This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

A 944,259

1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

NUNZIO VACCALLUZZO

DAL LUNGO SILENZIO

STUDI DANTESCHI

MESSINA
VINCENZO MUGLIA EDITORE
1903

Rassegna critica della
letteratura italiana
Napoli, via
Mezzocannone 101.

NUNZIO VACCALLUZZO

DAL LUNGO SILENZIO

STUDI DANTESCHI

MESSINA
VINCENZO MUGLIA EDITORE
1903

LIBRARY
SEPTEMBER 1928
17636

Nella ricca letteratura dantesca manca un libro che raccolga e vagli ed esamini tutto quello che Dante ha tolto e ha dato a Virgilio. Il saggio più originale e importante resta tuttora quello del Fauriel sull' unità religiosa dell'Inferno dantesco, dove è detto che il poeta ha dato a Virgilio più di quanto gli abbia tolto.

Certamente da' primi commentatori, che notarono nomi, immagini e frasi virgiliane; al Tommaseo, che con acume e dottrina non comune fece quasi un parallelo continuo tra l'Eneide e la Comedia, e primo, benchè non senza sottigliezza, scoprì contatti psicologici e fisionomici e topografici tra alcuni personaggi e luoghi de' due poemi, e de' distinti commenti che credeva si potessero fare attorno a Dante, ciascuno in sè ricco e fecondo, uno lo riserbava esclusivamente a Virgilio (1); al Fauriel, che l'imitazione clas-

(1) La *D. C.* col commento di N. Tommaseo, Milano, 1839, pag. XCVIII.

Le benemerenze del Tommaseo verso la patria letteratura sono molte e grandi, ma più grandi quelle che ha verso Dante. Il suo commento è un pozzo di sapienza e molte cose che oggi si stampano come no-

sica ridusse più a nomi che a idee (1); al Bartoli, che andò sulle orme del Fauriel (2); al D'Ovidio, che con l'acutezza e la genialità che gli è propria, ha scritto un buon capitolo (3); al Pascoli, finissimo interprete della poesia virgiliana, che dell'Eneide ha fatto la scorta e il vangelo pagano di Dante, e della Comedia la seconda Eneide (4); al Moore, che da buon

vità sono antiche quanto .... il Tommaseo. Nessuno quanto lui e meglio di lui ha studiato Virgilio e nessuno ha raccolto una maggiore messe di raffronti tra Virgilio e Dante. Se il Moore, pur così benemerito, non lo avesse addirittura trascurato, si sarebbe risparmiate non poche occasioni di raffronti. Il Pascoli, che non lo cita quasi mai, vi troverebbe ragioni a sostegno delle sue; chè in quel commento sobrio, denso e svelto c'è materia per tutti; ci sono i germi di idee più larghe e più varie. Il paterno e ansioso lamento del Cavalcanti, su cui il D'Ovidio ha ricamato una cosetta graziosa e fine, fece già ricordare al Tommaseo il divino: *Hector ubi est?* Insomma a quell'acutissimo ingegno nulla sfuggì; e ne' particolari, rispetto a imitazioni virgiliane, si può tacciarlo di abbondanza e sottigliezza, non certo di parsimonia.

(1) *Dante et les origines* etc. I, cap. III.: *Unité religieuse de l'Enfer.*

(2) *St. d. lett. it.* VI, cap. IV.

(3) *Non soltanto lo bello stile*, etc. e altri brevi raffronti in *Studii sulla D. C.*, Palermo, 1901.

(4) Cfr. in *Sotto il velame* il cap. XIII; e nella *Mirabile visione* (Messina, Muglia, 1902) i cap.: XXIX, XXX, XXXI, XXXX.

Colgo qui l'occasione per ringraziare l'egregio

inglese ha fatto la statistica delle citazioni e delle derivazioni virgiliane (1); e ad altri minori e più recenti (2), la letteratura dantesca ha sull'argomento molte e belle pagine sparse; ma il libro, pur così pieno di novità e d'attrattiva, è ancora da farsi. Il programma di questo libro l'ha abbozzato il D'Ovidio: uno stretto confronto perpetuo tra i due poemi, che registri così i contatti certi come i più o meno probabili o i meramente possibili, così nelle concezioni generali come ne' particolari grandi o mediocri o minimi, notando con analisi delicata e discreta le somiglianze e le differenze in tutte le loro sfumature (3).

Ma, in sostanza, il libro da farsi è più difficile che non paia; perchè non si tratta di accumulare versi ed emistichi e immagini e parole di derivazione più o meno virgiliana, ma di fissare ne' suoi tratti essenziali il carattere dell'arte dantesca in rapporto con la virgilia-

uomo delle gentili parole che ha usato a mio riguardo e del 'grazioso loco' che m' ha apparecchiato nel suo nuovo e poderoso studio su *La mirabile visione*. Che se una mia osservazione sul plenilunio ha dato al suo acuto ingegno la mossa per una più ampia portata del simbolismo lunare nella Comedia, questo mio libro ha d'altro canto obblighi infiniti a Giovanni Páscoli.

(1) *Dante and Virgil in Studies in D.* First series. Oxford, 1896.

(2) Il libro del prof. Cavarretta (*V. e D., confronti critici* etc., Terranova, 1896) è molto prolisso e inferiore al bisogno. Non vi mancano però buone osservazioni.

(3) Op. cit. pp. 226.

na, e determinare il processo artistico e psicologico per il quale Dante dalla copiosa fonte virgiliana dedusse tanti rivoli alle acque nitide e fonde del suo 'miro gurge.' Si sente spesso Virgilio in Dante, ma non si può sempre seguirne le tracce e ritrovarne la fonte, in tal modo il nuovo poeta si è assimilato lo bello stile dell'antico. Egli, dice bene il Comparetti, ha dinanzi alla mente l'antichità e i poeti antichi come cosa tanto familiare, che nella poesia gli si presentano sempre irresistibilmente, e senza mai essere ciò che dicesi imitatore.

Il Moore, nelle opere dantesche, ha in tutto contato 193 passi, che si riferiscono a Virgilio(1); ma questo numero, senza dubbio, é un indice poco sicuro de' rapporti e de' contatti che intercedono tra l'una e l'altra poesia, così intimamente compenetrate tra di loro, anche quando le reminiscenze pagane, in genere, e le forme delle idee virgiliane, in ispecie, traversando il pensiero di Dante, si siano notevolmente alterate, assumendo un colore, un carattere medievale e cristiano.

L'influenza del poeta latino è più larga e profonda che non si creda, é 'fiamma' che scalda e agita tutta la mole della Comedia; e sfugge perciò a una rigorosa classificazione. Non è semplice quistione di statistica, ma è quistione

(1) Op. cit.: *Scripture and classical authors in Dante.* Virgilio vien dopo la Bibbia (589) e Aristotile (401). Seguono: Ovidio con 74, Cicerone con 57, Lucano con 47, Boezio con 39, Stazio con 23, Orosio con 20, Livio con 19, Orazio con 14 etc.

di vedere come il poeta antico riviva nel nuovo e quale e quanta parte dell'anima e della poesia virgiliana sia penetrata nell'anima e nella poesia dantesca.

Questo volume è un saggio, ma non è ancora il libro da farsi; perchè non intende nè a riassumere nè a rifare le indagini altrui. Sono pagine sparse, che mi si sono moltiplicate e addensate per via, senza un ordine rigoroso ed intrinseco, e trovano una certa armonia e unità soltanto nella conformità della materia e del soggetto: Virgilio e Dante. Il mio intento è di rintracciare, dove non è stato fatto o è stato appena accennato (perchè la novità assoluta in simili indagini non è più possibile), i contatti tra i due poemi, l'influenza suggestiva de' personaggi virgiliani, i lineamenti comuni nella fisionomia delle figure, e lo schema comune nella disposizione e nella struttura delle scene e degli episodi. Talvolta non sono che linee e trame sottili, sfumature leggiere, pennelleggiature invisibili, riflessi, insomma, de' luoghi e delle figure virgiliane, così simpatiche e familiari agli occhi e al cuore di Dante.

Per chi abbia cercato con lungo studio e grande amore l'uno e l'altro volume, non è difficile riconoscere, a una cert'aria di famiglia, la parentela spirituale che unisce le creature del maestro e del discepolo; e quand'anche non sappia sempre determinarla, leggendo Dante, dirà: qui io sento Virgilio.

Pensate. Che grande galleria d'arte antica, che or vi ricorda la Cappella Sistina, ora la Stanza della Segnatura, ora i profili soavi del beato Angelico: Francesca, la Pia, Piccarda, Bea-

trice, e Creusa, Didone, Andromaca; Farinata, Entello e Turno; Pier della Vigna e Polidoro; Capaneo e Salmoneo; Eleno, Andromaca e i Cavalcanti; Brunetto, Mosca e Deifobo; Ulisse e Guido di Montefeltro; Sinone e maestro Adamo; Casella, Buonconte e Palinuro; Sordello e Museo; Carlo Martello, Marcello e Pallante; Cacciaguida, Evandro e Anchise; Enea e Dant ; e per tutti, Dante e Virgilio, che con le sue creature più belle e più umane rivive, nella Comedia, dal lungo silenzio!

Catania, nel giugno del 1902.

NUNZIO VACCALLUZZO

I.

Dal lungo silenzio

o sanctissima vates!

Racconta Ennio, nel principio degli Annali, d' essergli comparso in sogno Omero, per dirgli che l' anima sua, tramutantesi, in balìa d'una forza, da corpo a corpo, ora era in lui:

Somno levi placidoque revinctus.
visus Homerus adesse poeta.

Onde Ennio, con la coscienza d' essere l' Omero latino, si volge a' nuovi *cives* come ispirato:

est operae, cognoscite, cives.

Or da Ennio a Virgilio l' anima omerica, e da Virgilio, l' anima virgiliana, a Lucano, a Valerio Flacco a Silio Italico a Stazio a Claudiano al popolo, che meravigliosa peregrinazione fino a Dante! A Cicerone il sogno di Ennio

non parve inverisimile; non pensava Ennio continuamente al poeta greco?: *de quo videlicet saepissime vigilans solebat cogitare et loqui (Somm. Scip.* I.*)* Or nessuno vegliò e meditò sul volume virgiliano con più lungo studio e più grande amore di Dante, e nessuno più di lui fu in contina comunione spirituale col poeta latino, il quale, prima ancora che del suo mistico viaggio, fece compagno inseparabile del suo pensiero. Parrà a noi più inverisimile che l' Ombra del santissimo vate si offerisse agli occhi di Dante in sogno, prima ancora che sulla deserta piaggia?:

> Dinanzi agli occhi mi si fu offerto
> Chi per lungo silenzio parea fioco.

A me quest' apparizione par l' eco lontana di quella del vecchio Omero a Ennio, pur così frammentaria com' è, della quale Dante potè aver qualche sentore in Cicerone *(Acad prior.* II, 16, 51; *Somn. Scip.* 1°*)*. Chi sa quante volte al giovane poeta fiorentino parve di vedere nel sogno l' immagine di Virgilio, tal quale la vide poi, fioca, per il lungo silenzio, nella selva! Quante volte dalle pagine dell' alta tragedia la figura del dolcissimo padre si svegliò e delineò dinanzi all' estatico giovane trasognante nell' onda armoniosa dell' esametro latino!

E che slancio, che impeto nel grande incon-

tro là, sulla deserta piaggia! che fuoco, che passione nel colloquio, il quale doveva impennargli le ali al nuovo canto, che come pegno di amore e di perdono offeriva a' nuovi *cives* e come protesta d' innocenza alla posterità! Oh i vacui colloqui nelle grottesche visioni medievali e i macri fantasmi di Ovidio e Tolomeo in maestro Brunetto! L' ardore col quale Dante aveva cercato il 'volume' di Virgilio e l' affetto intenso che lo aveva a lui per tante vigilie congiunto spiritualmente, si disfogano in un commovimento di tutto il suo essere alla vista dell' Ombra di quel magnanimo:

> Al mio ardor fur seme le faville,
> che mi scaldâr, della divina fiamma,
> onde sono allumati più di mille:
> dell' Eneide dico.

Certo de' mille 'allumati' Dante è il più grande interprete di Virgilio; ma quanti ne conobbe egli di quelli a' quali il poeta latino fu onore e lume? Chè di quelli che nel Limbo gli fecero onore, e di quelli che Virgilio stesso nominò a Stazio (*Purg.* XXII, 97), solamente Lucano trattò l' epos. Dunque di quel migliaio il solo Stazio è scelto a rappresentante presso Virgilio, Stazio che aveva preceduto Dante nel chiamar maestro il Mantovano (*Silvae*, IV, 4, 54: *magni tumulis adcanto magistri*) e aveva, licenziando la Tebaide, dato al-

l' Eneide il titolo che la posterità congiunse per sempre alla Comedia, e Dante, alla ' fiamma ' ispiratrice de' poeti (*Theb.* XII, 816):

> *Vive precor, ne tu* divinam *Aeneida tenta;*
> *Sed longe sequere et restigia semper adora;*

quelle *vestigia* che Dante seguiva, adorando, su per la sesta cornice del Purgatorio (XXII, 127):

> Elli givan dinanzi, ed io soletto
> diretro.

Un altro, se Dante lo avesse conosciuto, si sarebbe aggiunto al piccolo drappello, nella festa fatta a Virgilio: Silio Italico, che per il poeta latino ebbe una venerazioue pari a quella di Dante, se è vero quel che ne scrive Plinio (1). Quel numero tondo di ' mille ' se non corrisponde perciò alla conoscenza, sicuramente scarsa, che aveva Dante dell' influenza virgiliana nella letteratura, mostra per altro come il poeta italiano dal suo entusiasmo

(1) *Epist* III. 21: *Virgilii ante omnes imaginem venerabatur Silius, cuius natalem religiosius quam suum celebrat: Neapoli maxime, ubi monumentum eius adire ut templum solebat.*
Non sarà stata ignota a Dante la venerazione di Seneca ' morale ' per Virg., che chiama *maximus vates et velut divino ore instinctus (De brev. vitae,* dial. X); e non sarà stata senza influenza per la destinazione di lui nel Limbo.

intuisse qual fosse la potenza di quella poesia e la dipendenza degli altri poeti da Virgilio.

Come Ennio credeva di avere in sè l'anima omerica, Dante poi poteva credere di aver in sè l'anima virgiliana. Non glielo aveva detto Giovanni del Virgilio (*Ecl. Resp.* w. 33,34)? Ah, vecchio divino, tu sarai primo dopo Virgilio, anzi se è vero che le anime trasmigrino di corpo in corpo, tu hai l'anima stessa di Virgilio:

Sic, divine senex, ah! sic eris alter ab illo
(Alter es, aut idem, Samio si crederi vati est).

E però l'omaggio che negli albori della vita e dell'arte italiana il primo poeta d'Italia porgeva al massimo poeta latino, è il più sublime che spirito umano abbia mai avuto; nè v'ha cosa più bella e più stupenda nella storia del pensiero italiano di questa simpatia 'che congiunge con prodigiosa, segreta, irresistibile attrazione due grandi rappresentanti delle due epoche più luminose di esso, e segna così in modo imponente la continuità mirabile che esiste tra quelle' (1).

Con Dante nella selva e con Casella sull'aperta spiaggia, è reso a Virgilio l'omaggio della gente nuova e della nuova poesia; co' colleghi del limbo e con Stazio, l'omaggio dell'arte latina, e con Ulisse dell'arte greca; con Sordello l'omaggio di Mantova e de' suoi concittadini; e con Forese degli amici fiorentini di

(1) COMPARETTI, *Virgilio nel Medio evo*, I, 274.

Dante, che non lo ebbero a 'disdegno' (1); con Beatrice l'omaggio della nuova religione, a cui Egli aveva giovato col lume che portava dietro di sè: tutto si muove e s'inchina a render omaggio a questo redivivo poeta, allorchè da' lunghi silenzi del passato s'affaccia dolce e mansueto come un dio di pace sulla selva selvaggia della vita italiana del trecento.

Mercè il lungo studio e il grande amore di Dante, non solo il Mantovano torna, dal lungo silenzio, vivo e parlante, con l'antica dolcezza e il candor virgineo nel volto, ma purificato ne' tratti più essenziali dalle macchie e dalle deformazioni che ne avevano alterata la fisionomia durante il medio evo. Difatto il Virgilio dantesco, se non sempre la timidezza, conserva quel suo pudore e quell'aristocratica ritrosia a mettersi in mostra; e la finezza e illibatezza del Virgilio storico: il Virgilio amante degli studi e de' campi, *inglorius*, e alieno dalla politica battagliera, per la quale, si badi, nella Comedia non apre mai bocca. Si direbbe che il Virgilio augusteo sia il contrapposto del Dante fiorentino; ma il poeta pur improntandolo d'un certo mistero e dolore tutto cristia-

(1) Non so perchè lo Scherillo metta anche Forese con Guido e Lapo tra i disdegnatori di Virgilio. Sta in fatto che tra' fiorentini poeti e non poeti Dante solo a Forese lo presenta; e avrà avute le sue ragioni. Cfr. SCHERILLO, *Alcuni capitoli*, 1896-pp. 186 ssg. e nelle *Conferenze dantesche* di Milano, II, pp. 226 e ssg.

no e qua e là animandolo de' suoi odi e de' suoi amori, lo ha rievocato e affigurato con una certa obbiettività, rintracciandone da' lunghi silenzi, ne' tratti e ne' lineamenti più essenziali, la vera fisionomia. Ma come parea 'fioco' e come stentò, Dante, a prima vista, a riconoscerlo nella deserta piaggia!: *ei mihi qualis erat, quantum mutatus ab illo!* pare che dica il poeta.

A petto del grande ardore di Dante per la nostra maggior Musa, che cosa erano infatti e che cosa gli dovevan parere i vaghi accenni e i macri ricordi sparsi qua e là, i travestimenti e le contaminazioni della poesia virgiliana, per tutto il medio evo? La voce del poeta latino taceva da gran tempo; chè il lungo silenzio si stendeva per tutta l'età media fino a Stazio.

Da Stazio a sè, Dante, invero, non trovava nessun poeta che avesse attinto alla copiosa fonte virgiliana, che si fosse scaldato alla divina fiamma dell'Eneide, da poterglisi accompagnare in quel viaggio ultraterreno. Gli echi di quella voce si erano perduti ne' lunghi silenzi dell' evo medio: e perciò parea 'fioco'. Dante, come continuatore e come interprete della grand' arte virgiliana, si riattacca immediatamente a Stazio, che è nella letteratura classica quel che Dante nella moderna, il più alto rappresentante del virgilianismo. Per questo culto Stazio è fatto degno, come Dante, di salire al cielo, e non ne è fatto degno, per la ragione

opposta, Guido Cavalcanti; e Stazio va a paro a paro con Virgilio, mentre Dante li segue soletto:

> Elli givan dinanzi ed io soletto
> diretro

Il 'lungo silenzio' di Virgilio, il 'disdegno' di Guido e il tacito andar 'soletto' di Dante, secondo la mia maniera di vedere, si spiegano e s' illuminano a vicenda; e il pensiero del poeta è uno solo, questo: 'soletto' faceva quel viaggio, perchè gli altri o non leggevano Virgilio da gran tempo, o non lo intendevano a dovere, o lo avevano a 'disdegno' come Guido, e non Guido solo; il quale, anzi, è per il poeta un esempio, il più autorevole e doloroso al suo cuore di amico, di quanti non erano in grado di fare quel viaggio che faceva lui, con Virgilio e per Virgilio: invero la piaggia era 'diserta'.

I più di mille 'allumati' non eran del suo tempo e non eran di Firenze: nè un moderno, fuorchè un concittadino, Sordello, nè un fiorentino, fosse anche de' maggiori, mostrano d'interessarsi di Virgilio. Oh! nella città 'partita' c' era ben altro a cui pensare! e anche a rimatori di professione non pare che importi gran che il saper notizie di quell' Ombra, se Dante non cura di presentarla a Brunetto, a Bonagiunta, a Guido Guinicelli, a Daniello, a Folchetto; e se il Guinicelli ha più premura di presentare il trovatore provenzale che di co-

noscere il poeta latino. Soltanto a Forese lo presenta, a Forese, col quale, ne' giovanili dibattiti, avrà, prima che di vil materia e di domestiche vergogne, disputato e tenzonato di arte e del suo Virgilio.

Or quando Dante Alighieri ne richiama l' Ombra già 'fioca' perchè dileguata da gran tempo; e lo rievoca, per farsene duca e signore, fuor della selva selvaggia della vita italiana del trecento, il 'lungo silenzio' è finito; e a' suoi concittadini, che la forza e l' attività dell' ingegno restringevano al sormontare de' Cerchi e de' Donati, e dagli studi dolci e sereni si disviavano, lo addita come áncora di salvezza, e par che dica loro:

Onorate l' altissimo poeta;
L' ombra sua torna ch' era dipartita (1).

(1) Non è il caso di rilevare le varie spiegazioni date al verso:

Chi per lungo silenzio parea fioco.

Col Pascoli, che recentemente vi ha accennato, in alcune cose mi accordo, in altre no. Il 'silenzio' poichè è 'lungo' oltrepassa di molto gli stolti rimatori della vecchia maniera (Cfr- *La mirabile visione,* pp. 490 e sgg.). E non s'intenderà mai l' intrinseco valore del verso dantesco, se non si ammette che questa volta il senso metaforico forzò il senso letterale; e non questa volta solamente. Tacea la voce di Virgilio, cioè lo studio della *poesia* virgiliana; chè al poeta, non al simbolo, D. si rivolge, al poeta, che cercò con lungo studio e grande amore. E prima di D. attorno a Virgilio poeta era silenzio.

*
* *

Così, ripigliando l'immagine con la quale ho preso le mosse in questo primo capitolo, l' essenza dell'arte e dell'epos virgiliano, che aveva già assimilato la giovanile audacia di Nevio e l'indigena pugnace fierezza di Ennio, trapassò con Dante nella nostra gente. Cicerone (*Brut.* 75) paragonò l'opera di Nevio a una statua di Mirone; Quintiliano (X, 1°. 88) quella di Ennio a un bosco sacro, in cui le maestose quercie antiche sono più venerabili che appariscenti; Virgilio raffigurò la sua in un tempio *de marmore* (*Geog.* III, 10-48), da' grandi colonnati, con le imposte d'oro e d'avorio istoriate, e col vestibolo pieno di statue. Nell'opera dantesca incontri figure piene di vita, di agilità, di energia, dalla mossa arrischiata, ma macre, come una statua di Mirone; o senti, come nel sacro bosco di Ennio, l'odor di antico col murmure misterioso di acque scorrenti nella penombra di quercie vetuste; oppur vedi dall'ampia e lucente architettura del tempio *de marmore*, dedotta e slanciata al cielo, con un senso di mistero e di silenzio, la linea austera e severa d' una cattedrale gotica.

Ma pur nel nuovo disegno architettonico e nella nuova fisionomia delle figure, si avverte il lungo studio e il grande amore del maestro, senza il quale il novello artefice non formò 'pe-

so di dramma' ; e nella topografia materiale e morale dell' oltretomba cristiano si rileva la linea dell' antico tempio marmoreo, e si sente, se non sempre si vede, il dolce stil vecchio di Virgilio. Perchè nessuno, in nessun tempo, meglio di Dante, seppe il segreto di quello stile e di quell'arte fine e aristocratica: l' arte di penetrare nell' essenza delle cose, di animare la natura, d' infondere non so che ombra o mistero nel verso; arte la più elegante e compita tra gli antichi, dov' è tanta tenerezza e sensibilità di affetti, tanta dolcezza di suoni e finezza di tinte, tanta varietà e ricchezza di tipi umani, vivi, affascinanti; dov' è, infine, un profondo sentimento nazionale, politico e religioso, e un senso di grande modernità.

Dante seppe il segreto di quell'arte; e ne tolse lo bello stile, il dolce stil vecchio di Virgilio, che nella veste italica il poeta battezzò per 'nuovo'. Tale era infatti pe' rimatori della vecchia maniera lo stile della bella scuola fiorentina; e tale fu pe' *veteres* poeti di Roma, che affettavano l'antico, lo stile de' *poetae novi*. E chi studi bene i due fatti, non si meraviglierà del riprodursi un consimile fenomeno letterario nella Roma cesariana e nella Firenze bianca e cerchiesca.

In sull'ultimo decennio del secolo settimo, fioriva a Roma un allegro crocchio di amici poeti, che finirono tutti cesariani e le vicende po-

litiche dispersero: Valerio Catone, la *sirena latina,* Furio Bibacolo, Licinio Calvo, così intimamente, come Dante a Guido, legato d'affetto a Catullo, che presto emerse fra tutti e si può considerare come il caposcuola di quella brigata di audaci rimatori e arguti tenzonatori che la ruppero con la tradizione e con la vecchia maniera di Ennio, e venivan detti, non senza scherno, νεώτεροι e *poetae novi.* Seguivan l'indirizzo alessandrino, ma i più valorosi, come Catullo, attinsero alla fonte greca, e di greca bellezza adornarono le loro poesie, così vive e realistiche, dolci e tristi, serie e giocose; e così piene di naturalezza e leggiadria. Catullo, natura complessa, ricorda per certi rispetti Guido Cavalcanti e l'amoroso messer Cino: certo da lui, come da Guido, s'inizia un'arte nuova. un nuovo stile.

Vennero dopo Orazio e Virgilio, il principe de' *poetae novi* romani, come fu Dante de' poeti nuovi toscani, tutti di parte bianca e legati d'amicizia tra di loro. E poichè non mancano mai i conservatori in poesia, che si attengono a' vecchi modelli e disdegnano i νεώτεροι, così qui, in Toscana, vi era Bonagiunta che diceva di non intendere la nuova 'manera', e tardi, troppo tardi, confessava di non aver potuto rompere il 'nodo' che lo teneva legato al Notaio e a Guittone; e a Roma Catone esprimeva il suo malcontento per ogni novità, anche in

poesia, e Cicerone rimpiangeva il vecchio Ennio non tenuto in conto *ab his cantoribus Euphorionis;* e sorrideva delle loro eleganze e sottigliezze.

Ma gli stolti rimatori e anche quelli che avevano preluso alla nuova maniera, eran dimenticati e oltrepassati: solo Catullo rimaneva; e da lui pigliavan le mosse Orazio e Virgilio. E tutti e tre ricondussero in Roma, con lungo studio e grande amore, l'arte greca, lasciandosi indietro, di molto, i precursori.

Così Dante, da quel fortunato incontro nella selva selvaggia, pigliandosi in mano il volume di Virgilio, riconduceva a Firenze la grand'arte latina, lasciandosi indietro, di molto, i predecessori e gli amici del dolce stil nuovo.

II.

Evandro e Cacciaguida

nati melioribus annis!

L'epopea virgiliana e la dantesca armonizzano tra loro in quel che hanno di più vitale e di più interessante, considerate come la più alta manifestazione, rispettivamente, del sentimento nazionale italiano e romano. La fortuna di Virgilio è in buona parte dovuta a quel sentimento di romanità e di modernità, a cui seppe ispirarsi. Egli intuì e risentì in sè i bisogni, i desideri, le aspirazioni dello spirito romano;vide tutto quel che di nuovo era penetrato nel pubblico e nell'Urbe dopo la battaglia d'Azio; e lo espresse in forme d'arte immortali nella sua grande epopea, che, come albero maestoso, protese i rami in alto e sprofondò le radici nelle viscere della terra latina. Così fece, come Dante, opera nazionale; con questa differenza,

che lo spirito del poeta latino è in perfetta armonia con lo spirito e le tendenze politiche del suo tempo, mentre l'atteggiamento del poeta italiano è di protesta rispetto alle condizioni politiche, morali e religiose del trecento; benchè egli, per altro, sia imbevuto e penetrato dello spirito dell'età che fu sua.

Certamente un grande rivolgimento sociale e morale si maturò tanto in Roma con la decisiva battaglia d'Azio, quanto in Firenze con la vittoria decisiva de' Neri; e dopo tanti perturbamenti sanguinosi d'uomini e di città, era nella maggior parte come uno sconforto, una stanchezza, un desiderio di riposo e di pace, un'aspirazione indefinita verso un migliore avvenire. I due poemi, per tale aspetto, rispecchiano il nuovo stato di cose, la nuova disposizione dello spirito pubblico. Queste aspirazioni di quiete e di pace domestica e sociale il poeta latino sentì prepotenti, come il popolo di Roma, e le idealizzò e incarnò nell'Eneide; ma nel poeta italiano fremono con un rimpianto continuo e accorato giù per l'abisso infernale e su per i balzi del santo monte; e gli ultimi echi si perdono nella spirituale elevazione di sfera in sfera, nel paradiso, finchè il profugo poeta, stanco, posa nel grembo dell'eternità.

Quest'ideale di riposo e di pace, che Augusto già inaugurava, e Arrigo VII, il re pacifico, faceva balenare agli occhi degli sbandati

nell' esilio, e de' rinchiusi e inquieti nelle città afforzate, Virgilio e Dante proiettarono in un passato molto lontano dalla realtà,ma non ancora spento nella fantasia popolare e rappresentato dalle figure più belle e simpatiche che la leggenda avesse accarezzato e idealizzato. Oggi non è facile distinguere gli elementi oggettivi da' soggettivi, così mirabilmente composti nell'ideale unità di quel mondo poetico vagheggiato da Virgilio e da Dante, e proiettato nella vita reale delle città dell'epoca preromana e de' comuni italici dell'evo medio. Nè si creda che la Firenze antica non fosse troppo remota dal trecento, perchè il poeta potesse darle una tinta leggendaria: chè, prima, nella corsa sfrenata de'comuni medioevali due secoli non valgono meno di quelli che passarono dal primitivo nucleo del Palatino alla Roma augustea;e poi, le reliquie di quella Firenze antica eran sopravvanzate nelle cronache, nelle novelle, ne' ricordi di famiglia, ed eran sacre al cuore di Dante, non meno che le vetuste memorie di Roma al cuore di Virgilio.

Il libro VIII dell'Eneide e il ciclo, direi, fiorentino de' canti XV e XVI del *Paradiso*, che sono il nucleo interiore, quasi l'anima de' due poemi, offrono, per questo aspetto, una rispondenza e un'affinità, non so come inavvertita fin ora, ma certo di prim'ordine.

Mentre Turno dà il segno della guerra, a E-

nea si presenta in sogno il dio del luogo, il Tevere, il quale lo consiglia di recarsi a Evandro; e l'eroe, guidato dal nume, risale il fiume; e naviga un giorno e una notte, finchè vede da lungi Pallanteo, la Roma dentro la cerchia antica, cioè delle mura con rari tetti su un colle (VIII, 98):

muros arcemque procul ac rara domorum
tecta. . . . , quae nunc Romana potentia caelo
aequavit (tum res inopes Evandrus habebat).

Scende, mentre il re Evandro e il figlio sacrificano a Ercole; e si presenta e dice che è venuto da sè, fidando nella loro parentela: — chè Dardano, il nostro primo parente, è figlio di Eléttra, ed Eléttra nacque da Atlante. Ora, il tuo genitore è Mercurio, e Mercurio è figlio di Maia, altra figlia di Atlante, sorella dunque di Elèttra; perciò abbiamo sangue comune,

sic genus amborum scindit se sanguine ab uno

e abbiamo nemici comuni—.

Evandro lo squadra ben bene e ne riconosce la stampa e la voce paterna:

ut te, fortissime Teucrum,
accipio adgnoscoque libens! ut verba parentis
et vocem Anchisae magni voltumque recordor!

quell'Anchise, ch'egli, ahi! giovinetto, ammirò e da cui ebbe in dono la faretra, freccie, due freni e la clamide d'oro. Intanto lo invita al sa-

crifizio e alla mensa, ove Enea è fatto sedere su uno sgabello d'acero coperto d'una pelle di leone. E banchettano. Dopo, il re racconta il mito d'Ercole con l'uccisione di Caco; al tramonto vengono i sacerdoti cinti di pelle a' fianchi, *pellibus in morem cincti*, e cantano le lodi d'Ercole. Finito il sacrifizio, il vecchio re, con a' lati il figlio ed Enea, ritorna alla reggia e parla: l'eroe troiano guarda e contempla quella che fu la Roma antica. Evandro gli fa la storia di que' luoghi, prima popolati di fauni e di ninfe e di gente selvaggia, vivente di caccia, *trunci et duro robore nata:* poi venne Saturno, il quale *placida populos in pace regebat;* e poi gli Ausoni e i Sicani; e poi lui, Evandro. E procedono, a lenti passi, ammirando i monumenti della Roma pallantea, della prima 'cerchia', sobria e pudica, non superba allora di templi e d'archi, ma non sconvolta da guerre civili:

reliquias veterumque vides monimenta virorum.

— Ecco qua l'ara e la porta Carmentale, la selva che fu proclamata asilo da Romolo, ecco il Lupercale, la macchia dell'Argileto, ecco la rupe Tarpea e il Campidoglio,

aurea nunc, olim silvestribus horrida domus:

ma ci usava un dio, forse Giove, che scoteva l'egida nella procella. E procedono. Ecco due borghi diruti su due colli, i ruderi degli antichi abitatori; là pascolano gli armenti, ove poi

O io m'inganno, o in questa poetica evocazione d'un mondo ideale, Dante risentì in sè il fascino potente del paesaggio virgiliano. L'impressione che se ne riceve è uguale. Su quelle umili case, non di famiglie 'vote', su que' volti austeri e dolci di lavoratori, su quella vasta campagna fiorentina spira una serenità e una dolcezza cristiana, come se il Signore vi fosse passato benedicendo il lavoro giocondo e buono. Nel vasto piano pallanteo Virgilio, alla sua volta, risogna la vita patriarcale del re Arcade, svegliato la mattina dal gorgheggio de' passeri sul culmine del tetto,e avviantesi cogli umili indumenti di re pastore, scortato da due cani fedeli, alla casa dell'ospite:

Evandrum ex humili tecto lux suscitat alma
et matutini volucrum sub culmine cantus.
consurgit senior tunicaque inducitur artus
et Tyrrhena pedum circumdat vincula plantis;
tum lateri atque umeris Tegeaeum subligat ensem,
demissa ab laeva pantheræ terga retorquens.
nec non et gemini custodes limine ab alto
praecedunt gressumque canes comitantur erilem.
hospitis Aeneae sedem et secreta petebat
sermonum memor et promissi muneris heros.

I due quadri, la mattinata di Evandro e il riposato viver de' fiorentini antichi (e chi non ripensa al patriarca leopardiano: *Or te, padre de' pii, te giusto e forte ?)*, per la purezza delle linee e la nitidezza del disegno, hanno tutto il

fascino d'un paesaggio classico: severo insieme e soave, penetrato d'un sentimento vivissimo della natura primitiva, che emani come un profumo campestre dalla terra ancor vergine. Ci senti il tòno dell'elegia e dell'inno, dove il rimpianto e l'accoramento del poeta si compone a una certa tranquillità e solennità classica. E forse Dante non ha in tutta la Comedia uno squarcio di poesia più classico di questo. (1)

Nel paesaggio dantesco, meno luminoso forse, ma più sobrio e suggestivo, c'è più ombra, più forza e contrasto: le figure sono come incise sul bronzo, e si vedono di scorcio, quasi tagliate di sbieco. L'animo del poeta, che sapeva le tempeste e le battaglie di quella vita turbolenta de' comuni italiani, temprato alle dure necessità dell'esilio e ferito in quel che avesse di più sacro,

(1) È un fenomeno degno di studio questo rimpianto d'una grande felicità perduta, questo risalire dolorosamente verso le sorgenti della vita patriarcale degli antichi, in quasi tutti i grandi poeti moderni. Chi non sa il mesto paesaggio idillico di Erminia tra' pastori nella *Liberata*, di sapore virgiliano? e il dolore che è nell'*Inno ai Patriarchi* del Leopardi, d'una purezza e semplicità greca? e il dolore più acre e moderno che è ne' canti dello Schiller, del Platen, dello Scelley, di Enrico Heine?

Ripensando agli epigoni che successero alla prima generazione d'eroi, della Firenze antica, ricorrono appunto alla mente i versi di Enrico Heine su *Gli dei di Grecia*.

impronta della sua lotta interiore tutta la storia delle due Firenze, e atteggia e profila con una austerità tutta sua gli eroi della prima generazione di Firenze. L'impressione de' due quadri è però ugualmente profonda.

Con onesta baldanza l'occhio de' due eroi si posa su quelle poche e povere case, su quelle vie disadorne, su que' prischi monumenti di Roma e di Firenze antica:

miraturque facilisque oculos fert omnia circum
Aeneas capiturque oculos et singula laetus
exquiritque auditque virum monimenta priorum. (1)

E di que' *virum priorum*, Evandro con quella sua tunica, e i suoi sandali, e la pelle di pantera, non è la stampa antica e il lontano parente di Bellincion Berti 'cinto di cuoio e d'osso' e di quel de' Nerli e di quel del Vecchio 'contenti alla pelle scoverta'? E le madri di Pallanteo, che *pavidae*, di sulle mura non mai oltrepassate, tremano e pregano, *vota metu duplicant*, non sono la stampa antica e le lontane parenti di quelle fiorentine 'fortunate' certe

(1) *Aen.* VIII, 310-12. Cfr. *Par.* XVI, 16-27:

voi mi date a parlar tutta baldezza,
voi mi levate sì ch'io son più ch'io.
Per tanti rivi s'empie d'allegrezza
la mente mia.
Ditemi dunque, cara mia primizia,
quai fur li vostri antichi.
e chi eran le genti
tra esso degne di più alti scanni.

della propria sepoltura, che stavano contente al fuso e al pennecchio; o, traendo alla rocca la chioma, favoleggiavano

dei Troiani, di Fiesole e di Roma;

proprio come le pallantee favoleggiavano di Caco e d'Ercole, di Saturno e d'Argo?

Con quale intima irresistibile simpatia e con quale melanconica compiacenza il romano di Augusto doveva riposare lo sguardo su quell'Evandro, il romano ideale, di cui Virgilio è il ritratto inconsapevole, ch' egli dipinge co' più delicati colori e accarezza con singolare compiacenza d'uomo e d'artista! Con la stessa simpatia, Dante (e con Dante quanti altri di Firenze: gli sbandati, i vinti, le vittime degli odi di parte!) ripensava e sospirava il riposato e bello viver de' suoi padri, di Bellincion Berti, di Cacciaguida, il fiorentino ideale, ch' egli ritrae e accarezza con singolare compiacenza di parente e d'artista!

Così Evandro e Cacciaguida si trovano congiunti come da una parentela spirituale: chè dinanzi a quel capolavoro del libro VIII dell'Eneide non potè restare indifferente il cuore di Dante, aperto a tutte le manifestazioni più schiette della natura. In questo saggio di poesia soggettiva, dallo stile semplice, quasi primitivo, Dante ci si presenta sotto una nuova figura, di Omero delle saghe comunali, e pro-

priamente fiorentinesche, nelle quali, come Virgilio per Roma, ha saputo fondere le prime impressioni della vita reale co' miti e le favole di Firenze quando

si stava in pace sobria e pudica.

*
* *

Il libro VIII è de' più perfetti dell'Eneide, de' più accarezzati, e de' primi e più noti: è, da solo, il poema di Roma; quale si era venuto disegnando nella mente del poeta nelle mutate condizioni dello spirito romano dopo la battaglia di Azio e l'avvento dell'Augusto pacificatore. De' più perfetti, de' più accarezzati e simpatici al cuore di Dante, e se non de' primi certo de' più essenziali nella macchina della Comedia, sono i canti del ciclo fiorentino: da soli sono il poema di Firenze; quale s'era venuto disegnando nella mente del poeta nelle mutate condizioni dello spirito pubblico, dopo la dispersione de' Bianchi e la morte dell'alto Arrigo, del re pacifico, che aveva portato con sè nella tomba le speranze degli esuli!

Sì, parve che Augusto, il liberatore, preannunziato e augurato da Virgilio (*Georg.* I, 500):

hunc saltem everso iuvenem succurrere saeclo
ne prohibete,

dovesse ricondurre la nazione a' costumi inno-

centi e alla religione antica di Evandro (*Aen.* VI, 793):

aurea condet
saecula qui rursus Latio.

E parve che il re pacifico, che Dante aveva annunziato a tutti i popoli della terra, dovesse ricondurre l'Italia e Firenze alla giustizia e alla pace de' bei tempi di Cacciaguida (*Ep.* V): —Noi vedremo la gioia aspettata, noi che pernottammo a lungo nel deserto; chè è per sorgere il Titano pacifico, e la giustizia, che languiva come fior d'elitropio senza sole, rinverdirà. *Exsicca lacrymas; et moeroris vestigia dele, pulcherrima.*—

Ma, ahi! la Roma augustea e la Firenze nuova eran pur sempre lontane dalla idealità de' due poeti. Della nuova disposizione degli animi il libro VIII dell'Eneide e il ciclo fiorentino della Comedia sono appunto l'espressione più sincera e rilevante. La più rilevante, ma non la sola. L'accostare i due estremi della vita italiana e fiorentina è espediente consueto ed essenziale dell'arte di Dante, com'è dell'arte di Virgilio l'accostare i due estremi della vita romana, la *res inops* di un tempo e la *Romana potentia.*

Ciascuno de' grandi attori della Comedia ha come una faccia di Dante, il quale per dove passa lascia l'impronta di quel suo rimpianto e di quella sua idealità del passato.

Ciacco, Farinata, Brunetto, Marco Lombardo, Guido del Duca, Cacciaguida, S. Tommaso, S. Bonaventura, etc. sono come tante facce di quel poliedro, che è Dante; e la Lombardia, la Romagna, la Toscana, e Firenze, Pisa, Arezzo si disegnano topograficamente con rilievo tutto dantesco. Il centro, l'anima di tutto quel mondo è Firenze, che di sè, de' suoi cittadini, della sua storia impronta e colora e atteggia ogni cosa.

Guido del Duca (*Purg.* XIV), come Cacciaguida di Firenze, fa un triste quadro della Toscana e della Romagna del trecento, e rimpiange il tempo passato, la gente ' diredata ': tempi, uomini, usi antichi egli ricorda,

> le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi,
> che ne invogliava amore e cortesia;

e si commuove, pensando al ' buon ' Lizio e ad Arrigo Manardi, a Pier Traversari e a Guido di Carpigna. E quanti di quei nobili casati, come in una rapida visione, ci passano dinanzi nella stupenda rassegna di Guido! Ricordando, piange; e chi piange, nel fatto, è Dante, che, a vergogna di quell'Italia imbastardita, va, in ogni angolo di terra nostra, rievocando i ' diredati '! Così non solo l'epos di Firenze (*Inf.* VI; *Par.* XV-XVI), ma l'epos dell'Italia (*Purg.* VI), dell'Impero (*Par.* VI), della Chiesa (*Purg.* XVI; *Par.* XIX) echeggia come un rimpianto con-

tinuo: la gente antica è 'diredata'! E il poeta si volge indietro, all' ideale tramontato per sempre. (1)

Lo stesso avviene in Virgilio, che della sua romantica (e che è, se non romanticismo, questo?) idealità impronta anche l'eroe, e non solamente al cospetto de' ruderi di Pallanteo, ma anche al cospetto de' volti giocondi, sereni e puri de' padri della prima generazione di Troia, nella pianura dell'elisio. E si esalta, Enea, ramingo per tante foci e lidi, portato dal ven-

(1) Dice il Del Lungo (*Dal secolo e dal poema di D.* pp. 226) che 'una specie di Canzone di gesta del Comune latino potrebbe dirsi quella parte dove Cacciaguida.... rimpiange i costumi semplici e virtuosi della cittadinanza del primo cerchio, riandandone i fasti e i casati più illustri'. Io vi sento un che della forza e dell'impeto che il vecchio rimatore Guittone mise nel suo compianto per la battaglia di Montaperti. Nella stizzosa enumerazione guittoniana de' castelli perduti, io sento il rimpianto di Cacciaguida e di Guido del Duca per gli antichi casati spenti! Oh! la Firenze d'un tempo, esclama il poeta, 'mentre ver se stessa era leale'! Ora è tempo di pianto, dice come Guido del Duca:

Ahi lasso! Or è stagion di doler tanto
. . . . . .
vegiendo l'alta flor sempre granata
e l'onorato antico uso romano
che cierto per' crudel forte e villano,
s'avaccio essa non è ricoverata;
che l'onorata sua ricca grandezza
e 'l presgio è quasi già tutto perito
e il valore e 'l podere si disvia!

to non secco della fortuna, si esalta nel veder quelli spiriti magni vivere nella semplicità e tranquillità antica. Eccoli questi magnanimi, nel verde prato elisio: vi sono armi e cocchi, e aste fisse a terra, e cavalli sciolti al pascolo (1). È un quadro mirabile dell'eroica semplicità antica, che arieggia alla semplicità e purezza di linee del quadro dantesco: Troia antica di Ilo, Assaraco e Dardano; Roma antica di Evandro; Firenze antica di Cacciaguida e Bellincion Berti si disegnano nitidamente all'occhio di Enea, di Virgilio, di Dante, che usciti fuori da una catastrofe, si rifugiano, come in porto, nel passato.

Virgilio anch'egli rimpiange il tempo in cui Roma non aveva cagione di pianto, quando l'aquila, come il giglio, non era ancora fatta vermiglia da sangue cittadino. Ma è dubitabile se anch' egli, ripensando a Evandro,

> a così riposato, a così bello
> viver di cittadini, a così fida
> cittadinanza, a così dolce ostello,

rimpianga la cerchia antica di Roma, chiusa ne-

(1) *Aen* VI, 648-655:

> **Hic genus antiquum Teucri, pulcherrima proles,**
> **magnanimi heroes, nati melioribus annis,**
> **Ilusque Assaracusque et Troiae Dardanus auctor.**
> **arma procul currusque virum miratur inanis,**
> **stant terra defixae hastae passimque soluti**
> **per campum pascuntur equi. quae gratia currum**
> **armorumque fuit vivis, quae cura nitentis**
> **dascere equos, eadem sequitur tellure repostos.**

gli angusti confini di Pallanteo, come Dante quella di Firenze, che vorrebbe confinata al Galluzzo ed a Trespiano.

E forse no; chè l'animo suo mite, che non seppe le ambasce e le durezze di Dante, non giunge tant'oltre in questo rimpianto del tempo passato e in quest'impeto di demolizione.

E poi D. era più idealista che non si creda; e sopra tutto aristocratico. Vedete come in quel brusco e, direi, violento parallelismo ci passano in fila allineati, quasi incalzati più dall'ira del poeta che della fortuna, i casati ormai 'diredati' di Firenze! La confusione delle persone e l'ibrida mescolanza democratica, già avvenuta anche in Roma, lo irritano nel suo orgoglio aristocratico; e le sue simpatie più vive e più sincere sono per le antiche famiglie magnatizie. La inscrizione in una delle arti era stata una concessione, una violenza, quasi, a sè stesso, una diserzione dal suo primo amico, così schifiltoso d'ogni mescolanza democratica e così aristocratico nel suo superbo isolamento. Ma in cuor suo, pur incanagliandosi, a detta di Guido, in quella ibrida mescolanza, il nipote del Cav. Cacciaguida parteggia per i magnati della Firenze antica, per gli alti Fiorentini sedenti negli 'alti scanni',

onde la fama nel mondo è nascosa.

E quando il colpo di mano de' Neri lo cac-

cia dal governo e dalla città, senza sforzo, naturalmente, è risospinto verso i suoi principi e le sue simpatie, verso gli alti Fiorentini, de' quali si appresta a cantare la fama e i nomi col gesto dell'eroe latino:

attollens umero famamque et fata nepotum.

I canti XV e XVI del *Par.* sono, in vero, l'epos di Firenze, lo scudo istoriato, l'ἀσπιδοποία di Dante (cfr. XV.97-126; XVI,85-154):

Bellincion Berti vid'io andar cinto.
Io vidi gli Ughi, e vidi i Catellini.
Con queste genti, e con altre con esse,
vid'io Fiorenza.
Con queste genti vid'io glorioso
e giusto il popol suo.

C'è, a grandi tratti epici, che ricordano le classiche rassegne omeriche e virgiliane, tutta la storia di Firenze, come nell'ἀσπιδοποία del libro VIII dell'Eneide tutta la storia di Roma. Una storia, s'intende, quale poteva foggiarla un'anima aperta al tumulto di tutte le passioni. Quando D. parla di Firenze, non sai se più frema l'odio o arda l'amore: ma a chi volesse rimproverargli il rigore de' giudizi e delle collere, che con troppa violenza colpiscono la patria, il poeta potrebbe rispondere con le parole di Amleto a Laerte:

Non potrebbe l'amor di cento e mille
Fratelli insieme pareggiar l'immenso
Amor di Amleto!

III.

Anchise e Cacciaguida

quas ego te terras
accipio, quantis iactatum, nate, periclis!

Il libro VIII e il libro VI dell'Eneide, così intimamente connessi tra loro e con tutta l'azione epica del poema, hanno esercitato senza dubbio più di tutti gli altri un fascino irresistibile nell'animo e nell'arte di Dante. Dall'esame del libro VIII e de' canti XV-XVI del *Par.*, già si è visto quali e quanti contatti ideali e psicologici congiungono insieme i due poeti e gli eroi, Enea e Evandro, Evandro e Cacciaguida, Dante e Virgilio.

Cacciaguida ha, direi, due facce, e con l'una guarda, indietro, alla Firenze antica; con l'altra avanti, alla guerra e alla gloria dell'eroe: e per l'idealità che da lui si riflette e si dilarga, riproduce Evandro; per l'azione che esercita nel meccanismo del poema, riproduce Anchise,

Cacciaguida è Anchise anche perchè Dante è Enea, com'egli afferma, benchè in forma negativa, prima che si affidi all'alto passo: Io non Enea, io non Paolo sono. Egli si assumeva, come Enea e Paolo, una missione profetica e andava per bandire il nuovo Messia, per annunziare il Veltro; e prima che ufficialmente da S. Pietro saprà da Cacciaguida la sua missione, come Enea da Anchise: 'tutta tua vision fa manifesta'.

Dante perciò integra Enea e Paolo, il pagano e il cristiano; chè prima scese agl'inferi e poi salì a' cieli: integra il visionario tipico delle leggende medievali e il viatore tipico del mito pagano. Nè senza ragione Dante ricordò solamente questi due; che egli fa sempre opera di selezione. Enea metteva avanti la raccomandatizia di Polluce, di Orfeo, di Teseo e di Ercole; Dante ricorda Enea e Paolo, con uguale autorità; (1) benchè in cuor suo restasse sempre Enea; (2), a cui si affigurò, sempre, e del cui fatale andare riecheggiano nell' anima sua, continuamente, i dolori e le speranze. Perchè pur nel-

(1) Cfr. SCHERILLO, *Alcuni cap.* etc. 472.

(2) A S. Paolo, benchè ne faccia lodi i più luoghi del poema. Dante non ha assegnato una parte distinta e personale: e non lo presenta in nessun cielo. Compare semplicemente nella simbolica processione del Par. terrestre (*Purg.* XXIX, 139).

la ricerca della patria antica, l'uno, della patria celeste, l'altro, fanno echeggiare continuamente il lamento della patria perduta: Troia e Firenze sono il centro ideale dell' azione epica e dànno a' due esuli fatali il patos di una tragedia. Troia ha il suo epos nel libro II dell'Eneide, al quale fa riscontro l'epos di Firenze nel XV e XVI del *Par.;* come al libro III, compiuto poi nel VI, fa riscontro il canto XVII; e sono la canzone di gesta de' due esuli: *longa tibi exilia !*

Esuli ' immeriti ' Enea e Dante, prima difesero strenuamente la patria, e poi, perduta ogni speranza, non la rividero mai più! Al bagliore degl'incendi, all'orror delle stragi e delle vendette, si affacciò al pensiero di D., come primo strale dell'esilio, l'immagine d'ogni cosa

diletta
Più caramente!

Pietro, Iacopo, Beatrice, Antonia! Gemma abbandonata, i beni confiscati! Al pio Enea

subiit cari genitoris imago,
subiit deserta Creusa
et dirupta domus et parvi casus Iuli!

Più avventurato, l'eroe troiano porterà con sè gli dei penati, e il vecchio padre e il piccolo Iulio: Dante partirà con sole tre donne, simbolo della Giustizia, che si è rifugiata nel suo

cuore! Creusa, come la Gemma terrena per la celeste Beatrice, si eclisserà, a tempo, per Lavinia. E quando l'eroe la chiama, dentro la città in fiamme, ella gli si offre, dinanzi agli occhi, non più persona, ma ombra vana. E parla e dice che non può seguirlo: Va e solca il mare e cerca la terra del tramonto, ove troverai un fiume glorioso, e vivrai felice. Non piangere; questo vuolsi nella corte del cielo:

non haec sine numine divum
eveniunt.

E questo stesso dice e promette in nome di Beatrice, Virgilio, nella selva, a Dante. Amor muove le due donne, e le fa parlare.

E partono. E con loro quanti altri! quanti esuli da Troia e da Firenze! (II, 798):

collectam exilio pubem, miserabile vulgus.

Ma essi, ingrati e matti, si faranno contro loro; Enea ne lascerà molti in Sicilia, Dante li perderà tutti; e si farà parte da sè stesso.

Ma nessuna speranza hanno i due profughi eroi prima che si avventurino all'alto passo? Ecco, a bene sperare sorge il sole: brilla a Enea sulla cima del monte Ida la stella del mattino (II, 801):

iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
ducebatque diem.

e agli occhi di Dante sbigottito sorge il colle lu-

minoso. E salgono, l'uno, col genitore sugli omeri, a' monti (*montes petivi*), l'altro al colle luminoso.

Dove vanno? Errano qua e là nell'ignoto, *incerti quo fata ferant*, ma non trovano la via. Tre fiere risospingono Dante indietro, finchè s'abbatte in Virgilio, che lo consiglia a tenere 'altro viaggio': visitare, sotto la sua scorta, il regno de' morti, dove da Beatrice saprebbe il corso di sua vita futura. Ostacoli d'ogni genere, tempeste, predizioni ambigue, mostri e amori sbattono Enea da un luogo a un altro, da un pericolo a un altro, finchè s'abbocca con la Sibilla: per giungere alla madre antica egli deve tenere 'altro viaggio', visitare, sotto la sua scorta, il regno de' morti, dove da Anchise saprebbe il corso di sua vita futura. E i due 'pii' discendono negli abissi, *non sponte*, ma *fata viam invenient*. Intanto tra' morti, due ombre aspettano contando i giorni: Anchise e Beatrice.

E Cacciaguida; che giunge improvviso e per un buon tratto dell'azione s'interpone tra Dante e Beatrice, e si fa 'chiosatore' di quello a cui il poeta aveva destinato la donna sua. (1)

(1) Il primo, ch'io sappia, a rilevare la discordanza fu il Todeschini, negli *Scritti su Dante: Di parecchie mende e contraddizioni che si riscontrano nella D. C.*—Vicenza, 1872; I, pp. 127-149.

Questo spostamento e discentramento di attribuzioni, questa comparsa ufficiale, direi invadente, di Cacciaguida, nacque spontanea nel pensiero del poeta? si affacciò nel piano primitivo del poema? o vi entrò tardi e per influenza virgiliana? Benchè sia difficile scoprire la genesi e il processo dell'opera dantesca, vediamo, nondimeno, di rintracciare, fin dove si può, l'origine della figura e dell'episodio di Cacciaguida.

Il primo esempio che si affaccia subito alla nostra mente è l'incontro di Enea con Anchise, anche perchè lo dice espressamente il poeta *(Par.* XV, 25); chè poca importanza potè aver l'altro delle Metamorfosi (XV, 843-851), in cui Cesare, mutato in stella, aspetta la venuta del figlio glorioso. Esaminiamo, dunque, l'azione che nella macchina dell'Eneide esercita Anchise, per i rapporti che potrebbe avere con quella che nella macchina della Comedia esercita Cacciaguida.

L'itinerario del viaggio di Enea è nel poema vago, incerto e contradittorio. Dopo Apollo che indica l'antica madre, e i Penati che accennano all'Italia, e le Arpie che annunziano un futuro danno; Eleno è il primo che per maggiori schiarimenti rimanda Enea alla Sibilla (III, 458-60):

illa tibi Italiae populos venturaque bella
et quo quemque modo fugiasque ferasque laborem
expediet cursusque dabit, venerata, secundos.

E lo licenzia, senza un accenno ad Anchise, nè a una discesa agl'inferi: tutto doveva finir là, a consultare la sacerdotessa nella sua grotta, *rupe sub ima*, ed averne un responso esauriente e definitivo su' futuri destini di Enea.

Ma un caso imprevisto e inaspettato cambiò questo semplice piano epico e l'itinerario del viaggio: la morte di Anchise a Drepano. Qual nuovo orizzonte si apriva alla mente del poeta, quale nuova forza motrice entrava nell'azione del poema e ne slargava e ne ingrandiva la base! Col pretesto d'una tempesta, ma in fatto per l'anniversario della morte del padre, il poeta avrà occasione di far venire Enea in Sicilia, punto di approdo importante nella tradizione romana dell'itinerario di Enea, e di farvi celebrare i giuochi solenni: e tutto il libro V sarà l'epos siculo-greco. Anchise morto, nell'anniversario, rivocherà il figlio errabondo con sogni e lo rinvierà alla Sibilla, non per averne un responso risolutivo, ma per farsela duce nell'altro viaggio, fino all'elisio, dove saprebbe da lui il corso di sua vita futura: e il poema si accrescerà d'un altro libro, il VI.

Il V e il VI (il IV, il romanzo di amore, è, in parte, indipendente, se non forse in questo, che Didone è per Enea quello che per Dante la *donna gentile*, che ha pietà de' suoi casi) sono perciò una conseguenza immediata del nuovo orientamento che piglió l'azione con la morte

di Anchise. Il poeta si fece l'obiezione, come mai quella morte non fosse prevista nè da Eleno nè dalle Arpie (III, 712); e naturalmente non ci dice le occulte ragioni. Ma non possono essere che ragioni d'arte; chè la morte del padre a data fissa sarebbe stata una grossolanità artistica. E concepitala dopo la compilazione del III libro, e forse del VII e VIII, la mise proprio in coda al III; ed è molto probabilmente un' aggiunta posteriore.

Le tracce del nuovo piano epico e del nuovo itinerario, causato da quella morte, sono nel libro V (731-37) e nel VI (115-16; 695-96; 890-92). Mentre Enea è ancora in Sicilia, gli compare in sogno il padre, il quale lo invita, per volere di Giove, a scendere all'Averno, guidato dalla Sibilla:(1)

tum genus omne tuum et quae dentur moenia disces;

(1) Giove nella Comedia è Dio; due donne pietose intercedono pe' due eroi errabondi, e frangono 'lassù duro giudizio': Venere e Maria; e a soccorrere gli eroi son chiamati due morti, a loro carissimi, Anchise e Beatrice. Prima l'una e l'altro li richiamano con sogni e ispirazioni, poi muovono al soccorso due *vates*, la Sibilla e Virgilio. Ed Enea va alla Sibilla, e le porge la preghiera in nome di Anchise (VI,115):

quin, ut te supplex peterem et tua limina adirem,
idem 'orans' mandata dabat;

e Virgilio (le parti s'invertono) va a Dante, e gli manifesta il mandato datogli da Beatrice,pregante e supplicante.

E l'eroe va a Cuma, dove la profetessa, predettegli oscuramente le guerre italiche, lo conduce, pregata, al cospetto del padre. Ma non si capisce come poi Enea dica a lui che la sua ombra gli era apparsa più volte a eccitarlo al viaggio infernale, se ciò era avvenuto una sola volta e di recente (1). Ma la contradizione più patente è ne' versi 890-92, ne' quali Anchise dice a Enea, e con le stesse parole, quello che nel primo disegno del poema avrebbe dovuto dire la Sibilla nella sua grotta:

exin bella viro memorat quae deinde gerenda
Laurentisque docet populos urbemque Latini
et quo quemque modo fugiatque feratque laborem.

La conclusione di quello che si è detto fin qui è, che nel primitivo piano architettonico del poema non entrava nè la morte di Anchise nè la discesa agl'inferi; che tutto doveva finire con un responso definitivo della Sibilla; che, dopo la composizione del libro III e probabilmente del VII e VIII, il poeta, concepito, non senza

(1) VI, 695:

tua me, genitor, tua tristis imago
saepius occurrens haec limina tendere adegit.

Di queste disavvertenze e distrazioni è traccia, parmi, nell'incontro di Dante e Beatrice, la quale parla di 'spirazion' con le quali e 'in sogno' e 'altrimenti' lo aveva rivocato (*Purg.* XXX, 133); di che non è traccia nel poema, e bisogna riferirsi, in massima, a due sole visioni della Vita Nuova, 40 e 43.

influenza della νεκυΐα omerica, il disegno della morte di Anchise e della discesa agl'inferi, cioè de' libri V e VI, avrebbe dovuto, per far combaciare il nuovo con l'antico piano epico, sopprimere o ritoccare quella parte della predizione di Eleno che si riferisce alla Sibilla. (1) Il libro III sarebbe quindi anteriore al V e al VI, tranne l'aggiunta finale della morte di Anchise; come anteriore, nel primo concepimento, è la figura della Sibilla a quella di Anchise.

Fermiamoci qui; e domandiamoci nuovamente se l'idea di far Cacciaguida centro d'un ciclo di canti (e propriamente in quella parte militante del cielo di Marte che ben corrisponde a quella de' *laeta arva* dell' elisio, dove Anchise rassegna gli eroi romani, come l'altro gli eroi cristiani) e di accentrare in lui le attribuzioni di Beatrice, fosse nel primitivo disegno della Comedia, o nascesse posteriormente nel pensiero del poeta.

In un poeta come Dante, così geometrico nell'architettura del poema, e che ebbe la fortuna, non concessa a Virgilio, di ritoccarlo e rimaneggiarlo come e quanto volle per renderlo più solido nella struttura e più eur tmico nelle parti, non è facile scoprire i ritocchi e i rimaneggiamenti, inevitabili in ogni opera d'arte,

(1) Cfr. per tutto ciò il noto comento dell'*Eneide* di R. Sabbadini, al quale, pur non consentendo in parecchie cose, questo capitolo ha molti obblighi.

e molto più in un'opera così vasta e complessa come la Divina Comedia! Il non vederli o scoprirli, non vuol dir peró che non vi siano. Quante nuove scene, nuove figure, nuovi disegni, via via che dava corpo al suo piano poetico, balzavan improvvisi, come lampi, al suo genio, e si adattavano, si rinsaldavano, si fondevano nella grande opera!

Che, ritroso com'era a metter in vista persone del suo casato, avesse fin dal principio pensato d'incontrarne parecchie nell'oltretomba, non sembra molto probabile; pare invece che la celeste Beatrice gettasse come un'ombra d'oblio su tutta la casa del poeta. In sostanza un seminatore di scandali, un superbo e un beato non sono tutti nè i più stretti parenti di Dante; e ammesso che gli fosse balenato il pensiero di ricordare due o tre parenti, sembra probabile che riserbasse loro una parte molto secondaria. Ma una figura, che è protagonista d'un ciclo di quattro canti e ha contatti molteplici co' personaggi più importanti del poema, nè più nè meno che il VI dell' Eneide col resto dell'opera; una figura centrale come quella di Cacciaguida, con tanto rilievo e tanta significazione quanta non ne ha, si badi, alcun'altra figura dantesca, salvo Stazio, non potè sorger di getto nella mente del poeta, che vi avrà messo le mani fin negli ultimi anni della sua vita; ed è improbabile che entras-

se, cosí elaborata e complessa, nel piano primitivo della Comedia.

Senonchè le tracce di tale elaborazione non pare che siano tutte scomparse. Dopo l' oscura predizione di Farinata, Virgilio, a cui D. ne chiede ragione, si limita a rispondergli (*Inf.* X, 127):

> La mente tua conservi quel che udito
> hai contra te.
> Quando sarai dinanzi al dolce raggio
> di quella il cui bell'occhio tutto vede,
> da lei saprai di tua vita il viaggio.

Appresso dirá a ser Brunetto (*Inf.* X-V, 88:)

> Ciò che narrate di mio corso scrivo,
> e serbolo a chiosar con altro testo
> a donna che saprà, se a lei arrivo.

Ora, quando Cacciaguida si accinge a chiosare i 'testi', diciamo così, profetici, Beatrice era già apparsa da un pezzo sul vertice del Purgatorio, e aveva avuto grandi e brutte cose da dire al giovane amatore, disviato dietro le false immagini di bene, perchè Ella, così pura e ideale significazione della Sapienza divina, si fosse imbrattata a parlare delle miserie politiche di Firenze. E non ostante la formale promessa di Virgilio, quelle 'chiose' amare sono protratte ancora per più di venti canti. Dire col Del Lungo che Cacciaguida e Beatrice hanno nell'episodio ufficii appropriati, non mi pare esatto.(1)

(1) Op. cit. pp. 342

Beatrice fa da spettatrice, certo non indifferente come la Sibilla, ma sorridente e confortatrice, come in tanti altri incontri e abboccamenti: a un più autorevole personaggio, che come cittadino della prima cerchia e come parente aveva una speciale competenza e un maggior diritto ad aprire il velame del futuro a Dante, spettava l'ufficio già assegnato alla donna amata, nel primo incontro della divina foresta.

Perchè nessun negherà che l'azione di Beatrice nel Paradiso terrestre è non solo ampia e immediata, ma strettamente connesa al simbolo ch'Ella rappresenta; e de' canti del divino poema, gli ultimi del *Purg.* sono forse i più intensi d'azione e di movimento. Quale sproporzione e discordanza in quella meravigliosa unità organica di pensiero e d'azione avrebbe prodotto la sola materia del XVII del *Par.!* E lasciamo andare che quel canto è parte integrale d'un ciclo epico, il quale si sarebbe rimpicciolito nella vasta scena del Paradiso terrestre.

La discordanza con le premesse è perciò evidente e indiscutibile; e se è la più importante, non è però la prima e la sola. A non contare quella de' sogni e delle 'ispirazion' con le quali Dante veniva rivocato da Beatrice, restano Mantua, collocata in due posti, un Arrigo dimenticato in bocca di Ciacco, e anche, parmi, il bisavolo Aldighiero messo tra' superbi solo

per confession di Cacciaguida. Perchè è da sospettare che se si fosse ricordato di lui a tempo, nel c. XI e XII del *Purg.*, lo avrebbe menzionato; tanto più che un qualche insegnamento ne sarebbe venuto a Dante, che molto temeva della superbia, la quale pare che fosse di casa negli Alighieri.

Dunque che s'ha da trarre da tutto ciò? Questo a parer mio; che la figura di Cacciaguida, come centro d'azione del ciclo fiorentino, come rivelatore de' futuri destini di Dante, entrò tardi nel disegno generale del poema, e propriamente quando furono meglio determinate le attribuzioni della Beatrice ideale; prima quindi della composizione de' canti dell'alto Purgatorio, e dopo, per lo meno, la composizione del canto di Brunetto.

E se quel che abbiamo detto ha una qualche probabilità di vero, è un buon indizio che già nel c. XVIII, 46 del *Purg.* appare circoscritta nettamente la significazione ideale di Beatrice:

> quanto ragion qui vede
> dirti poss'io, da indi in là t'aspetta
> pure a Beatrice, ch'è opra di fede.

Da indi in là tutto ciò ch'era materia politica e concerneva le personali vicende di Dante, fu sottratto alle attribuzioni della donna, alla quale spettava, ora, di condurlo a Cacciaguida, aspettante; e Cacciaguida sa e riconosce, la don-

na presente, che a lei deve la grazia di aver soluto il lontano digiuno:

mercè di colei
che all'alto volo li vestì le piume

Nel disegno primitivo tutto doveva finire con una breve spiegazione di Beatrice, nell'incontro del terrestre Paradiso, sulle personali disavventure del poeta, senza inquadrarle nell'azione dell'epos fiorentino. Ma determinata e fissata meglio la simbolica maestranza di Beatrice e la portata della nuova figura di Cacciaguida, il poeta avrebbe dovuto rimaneggiare quegli accenni che rimandavano a Beatrice, nelle predizioni del c. X e XV dell'*Inferno*.

Questa contradizione o distrazione che si voglia dire, che ha così preciso riscontro con quella di Virgilio, è perciò della massima importanza, non tanto per sè, quanto per lo spiraglio che apre nell'interno del poema, così chiuso e saldato e levigato, e per le tracce che lascia de' rimaneggiamenti, de' ritocchi, delle oscillazioni nella macchina gigantesca.

La coincidenza perfetta con Virgilio è certamente strana e interessante. Essa prova che nel mondo sovrano dell'arte il genio procede spesso con lo stesso metodo e per la stessa via; e dietro di sè va lasciando le tracce del lavorio misterioso. Ma quanto diversi anche in ciò i due poemi! Il piano epico dell'Eneide nacque e persistette incerto e complicato nella mente

del poeta: onde oscillazioni e mutamenti radicali che lasciano vedere nel tempio *de marmore* l'intravatura. Il piano architettonico della Comedia fu costrutto fin da principio con una semplicità e un rigore geometrico, onde i mutamenti e i rimaneggiamenti posteriori non ne spostarono mai la base granitica; e mentre la morte di Anchise scompone profondamente il disegno primitivo dell' Eneide, l' azione di Cacciaguida si compone naturalmente nell' azione generale e non sposta d' una linea la base del poema.

Ma Cacciaguida e Anchise sono indipendenti l' uno dall' altro? A me non pare; anzi la coincidenza che abbiamo notato nello svolgimento delle due figure è, forse, indizio d' una consimile elaborazione poetica, d'un consimile processo psicologico, di due azioni, insomma, e di due personaggi, che a un dato punto vengono a sovrapporsi e a sostituirsi ad altri due.

Or tutto questo non può essere casuale; e chi guardi bene addentro e tenga d' occhio l' uguale elaborazione poetica e il parallelismo continuo de' due personaggi, che hanno un' uguale funzione nella macchina poematica, non stenterà a persuadersi che l' anchiseide, diciamo per brevità, fu tutta presente al poeta in quel ciclo di canti, di cui è protagonista Cacciaguida. Dante, insomma, con Cacciaguida alla macchina della Comedia intese dare una ruota e una forza motrice parallela a

quella che con Anchise Virgilio aveva dato alla macchina dell' Eneide.

E come non fu un caso che Anchise morisse e scendesse all' elisio, per aspettarvi il figlio e aprirgli il velame del futuro; così non fu un caso che Dante, de' tanti morti di casa sua, con orgoglio e vanto legittimo disseppellisse, con tutti i titoli di nobiltà vetusta e autentica e le medaglie al valor civile, il capostipite della sua famiglia, e, come protesta, lo presentasse in faccia a quella gente 'nuova' che lo aveva prima costretto a umiliarsi in una delle arti, e poi calunniato e gettato fuori di patria, come barattiere.

Con troppo silenzio egli era sorvolato sulla casa sua: appena un superbo che non si vede e un seminatore di scandali che accenna e passa disdegnosamente! Qual impeto di gioia e di orgoglio nel suo cuore, quando gli balzò nell' accesa fantasia il Cavaliere Cacciaguida, morto crociato in Palestina! Quale nuovo scenario nella gran tela del poema, quale nuova forza motrice entrava in movimento con questo eroe della croce e della Firenze antica! Farne il suo Anchise nell'elisio cristiano, e, inquadratolo nella storica visione della patria, muovere attorno a lui il passato il presente e il futuro suo e di Firenze! Quando venisse in mente al poeta d'introdurre il trisavolo nell'azione della Comedia, non è possibile precisarlo; ma è lecito asse-

rire che mano mano che egli dava corpo al piano architettonico del poema, si venisse nettamente affermando e dispiegando l'idea di contrapporre una sua anchiseide a quella virgiliana. Se l'incontro di Dante e Cacciaguida avvenisse, supponiamo, nell'ultimo cielo e con esso si chiudesse l'azione della Comedia, il piano dell'uno e dell'altro poema combacerebbe perfettamente; e Dande avrebbe scritta la seconda Eneade. Ma il viaggio dantesco aveva ben altra meta, e dopo la prima tappa del Paradiso terrestre e la seconda del cielo di Marte, aveva da raggiungere l'estrema vetta dell'Empireo. Senonchè quando le due donne conducitrici sono pervenute ad Anchise e a Cacciaguida, hanno compiuto l'una la sua missione, l'altra una delle tappe presegnate del lungo viaggio.

*
* *

Cacciaguida ha il rilievo potente e l'importanza storica e politica di Anchise; ed è così saldamente impostato nella macchina del poema, che si appoggia e si lega a tutte le sue parti principali. Ad Anchise fanno capo le sparse file de' vaticini e delle ambigue profezie, che Enea aveva ascoltato non senza paura nel suo terreno viaggio; a Cacciaguida fanno capo i tristi e i buoni presagi, che non senza turbamento avevano accompagnato Dante nel regno delle anime perdute o penitenti.

A quelle profezie pagane pensava Dante nel raccogliere le file delle sue, che ha spogliato di quell'ambiguità equivoca in che la gente folle già s'invischiava, e le ha come avvolte nel mistero proprio de' testi biblici. Il pensiero del poeta veramente correva alle *orrendas ambages* della Sibilla, non già alla visione profetica di Anchise, che rispose, non meno di Cacciaguida, con preciso latino. Le predizioni che fanno capo a' due beati procedono dall'in distinto al distinto, e sono di augurio o di sventura, di gente amica o inimica; e si ripercuotono con ugual impressione nell'animo de' due fatali viatori.

Prima l'ombra di Creusa predice l'esilio, il nuovo regno e la nuova moglie (II, 780), poi Apollo indica *antiquam matrem* (III.96), che Anchise scambia per Creta, ma gli dei Penati spiegano per l'Italia (147); l'arpia Celeno per vendicarsi dell'oltraggio subito da' compagni di Enea, si fa, come Vanni Fucci, anch'esso 'bestia' e rapace, nunzio di sciagure, *infelix vates*; e perchè di tal vista non godano e perchè doler sen debbano, predice loro la fame, come l'altro la sconfitta de' Bianchi; e la sventura chiava loro nella testa, quasi con le stesse parole e la stessa gioia feroce del ladro pistoiese (III, 250).(1)

(1)

Accipite ergo animis atque haec mea figite dicta;

e cfr. *Inf.* XXIV, 142:

Apri gli orecchi al mio annunzio, ed odi,

Quindi Eleno, un concittadino col quale ha tanti dolori e ricordi in comune, un indovino, che dal corso degli astri, un pò come Brunetto, sapeva che il viaggio era per 'destino' (III, 374):

nam te maioribus ire per altum
auspiciis manifesta fides,

dà molti avvertimenti a Enea, e lo rinvia, non potendo dir altro, alla Sibilla, col patriottico augurio di ser Brunetto, che, essendo il cielo a lui così benigno, giunga a glorioso porto:

Vade age et ingentem factis fer ad aethera Troiam.

La Sibilla gli predice orribili sciagure, per le quali sarà ridotto allo stremo e chi sa quante genti e città d'Italia supplicherà (VI, 83-97):

cum tu supplex in rebus egenis
quas gentis Italum aut quas oraveris urbes!

Non par che siano l'eco di queste le parole di Corrado Malaspina, che predice a Dante l'esilio e l'infelicità portata per le terre d'Italia? Ma la profetessa aggiunge parole confortatrici:

tu ne cede malis, sed contra audentior ito
qua te tua fortuna sinet.

L'eroe risponde come Dante a ser Brunetto:

non ulla laborum
o virgo, nova mi facies inopinave surgit;
omnia praecepi atque animo mecum ante peregi. (1)

(1) Cfr. Inf. XV, 93:

Tanto vogl'io che vi sia manifesto
che alla fortuna, come vuol, son presto.
Non è nuova agli orecchi miei tale arra.

E scende nel regno delle ombre ad abboccarsi col suo genitore.

Or se si ponga mente al modo come si svolgono le profezie nella Comedia, si vedrà la stretta relazione che è tra' due poemi anche per questo aspetto: i due eroi, poi, di fronte ad esse sentono come un improvviso sgomento, ma pur ripensando a quel parlar nemico *(Aen.* VI, 157: *coecosque volutat eventus animo secum)* serbano un contegno dignitoso di rassegnazione, come di predestinati a grandi e misteriosi eventi. E benchè, di fatto, gli avvenimenti a' quali partecipa Dante, siano meno epici di quelli a' quali partecipa Enea, e non riecheggino nel suo cuore coll'epico accento virgiliano, pure il tòno di quelle profezie che lo riguardano personalmente, il mistero in cui avvolge la sua persona e il suo avvenire, il farsi centro d'un'azione generale e bersaglio de' colpi di fortuna, son tutti fattori che elevano di molto la sua scarna figura e gli danno l'impronta e l'atteggiamento di un eroe, come in attesa e sotto la minaccia d'una oscura e terribile fatalità.

Con la profezia di Ciacco si apre il prologo del dramma fiorentino; ma in esso la persona del poeta si ecclissa. Egli schiera a battaglia le forze nemiche; di sè non sa o non vuol dir altro, se è uno de' due giusti moderatori di civile concordia, che non è 'inteso'. Più cupa riecheggerà nell'animo suo l'oscura minaccia di un ne-

mico, Farinata: Dante morrà in esilio. Qui entra in scena la grande vittima del Valese e di Bonifazio; e d'ora in poi, lungo le tappe del suo viaggio ultraterreno, s'appuntano sulla sua persona gli annunzi di futuri danni e di lontane minacce, appena lenite da una parola di conforto e da qualche speranza di cortesie straniere. Nella landa infocata de' sodomiti, un Eleno meno avventurato, ser Brunetto, gli dà utili avvertimenti su' pericoli e le sventure alle quali andrà incontro, e sull'onore che, seguendo la sua 'stella', a lui serba la fortuna: altro testo che con quello di Farinata l' eroe rimetterà alle chiose di.... Cacciaguida. Appresso, in bocca del ladro Vanni Fucci suona, perchè Dante doler sen debba, l'annunzio della vittoria del marchese Moroello: sicchè egli sarà un 'feruto' tra' Bianchi. Un eco dell'esilio è anche nelle parole cortesi di Corrado Malaspina, che, mentre gli predice la buona accoglienza della sua Casa, gli chiava nella testa l'annunzio del bando fatale. Infine, un amico, Oderisi, e non perchè ne goda, predice a Dante quel che più crudamente l'Arpia Celeno a Enea, la fame; per cui, come Provenzan Salvani, si condurrà a tremar per ogni vena: linguaggio 'scuro' che D. meglio che con le parole di Cacciaguida potrà 'chiosare' personalmente.

Questa è l'ultima eco delle predizioni, sei in tutto quante in Virgilio, destinate alle paterne

chiose del trisavolo. Ebbene, osservate. Come le tristi e oscure predizioni dell'esilio e della povertà si venivano accumulando lungo le stazioni dello spirituale viaggio, quasi via via che nel fatto si avveravano lungo le tappe dolorose del terreno peregrinaggio, così nella macchina del poema si veniva parallelamente svolgendo e impostando con più cosciente e determinata finalità artistica la personalità di Cacciaguida. Oramai, quando il poeta componeva quel ciclo fiorentino di canti, de' quali quegli è protagonista, la curva dolorosa della sua vita di peregrinazioni e d'esilio si era compiuta; le file del corso di sua travagliata esistenza si erano sparse quasi tutte: la 'trama' mancava.

*
* *

L'incontro di Enea e Anchise ha più intimità e intensità d'affetto che non quello di Dante e Cacciaguida; il quale mantiene un certo riserbo, benchè la sua ombra si porga 'sì pia' come l'ombra di Anchise, salutando con virgiliano accento il suo rampollo:

O sanguis meus, o super infusa
Gratia Dei! sicut tibi, cui
Bis unquam coeli ianua reclusa? (1)

(1) Sulle probabili ragioni di questo saluto in latino le opinioni sono discordi. Recentemente (*Giorn. dant.* fas. XII, 563; 1900) fu messa avanti l'ipotesi che per

Lo stesso movimento, ma con maggiore espansività, è nelle parole di Anchise, che piangendo tende le mani al figlio:

venisti tandem, tuaque expectata parenti
vicit iter durum pietas? datur ora tueri,
nate, tua et notas audire et reddere voces?

Lo avevano letto nel libro del futuro che i due

l'idea di nobiltà e di dignità che D. aveva del latino (*Conv.* I, 5), lo credesse un mezzo più efficace ad adombrare se non altro il principio dell'alto discorso. Solo in seguito (vv. 43-45) non occorrerà più il latino, e Cacciaguida continuerà il suo discorso parlando italiano.

Ora, anzitutto, è assurdo che C. parlasse in due lingue: forse D. avrebbe dovuto riferirci per intero il lungo discorso latino del trisavolo? Con tale criterio la Comedia sarebbe riuscita un poema poliglotto, poichè ogni ombra è presumibile che parli nella sua lingua materna. Si capisce che inverisimiglianze non ne manchino: la terribile iscrizione della porta infernale non sarà certo scritta in italiano, per uso e tormento de' soli italiani. È presumibile per altro che gli esseri superiori del Paradiso, secondo la finzione del poeta, non parlino con questa moderna favella, e che la lingua ufficiale de' beati sia quella ufficiale della Chiesa. Il saluto di Cacciaguida alla sua 'fronda' e l'osanna alla *super infusa Gratia Dei* non ha una ragione diversa dell' osanna di Giustiniano al Dio degli eserciti e alla *super illustrans claritate* sua (*Par.* VI, 1-3):

Osanna sanctus Deus Sabaoth
Super illustrans claritate tua
Felices ignes horum malachoth!

L'uno e l'altro sono un 'osanna', in tre versi, alla

'pii' sarebbero venuti infallibilmente, condotti da due donne; e contavano i giorni: *tempora dinumerans.* Dice Anchise: *tua expectata parenti.... pietas.* Dice Cacciaguida:

> O fronda mia, in che compiacemmi
> pure aspettando.

E l'uno l'impazienza della lunga attesa mani-

Grazia divina: non era un miracolo quello che Dio concedeva a Dante? e dunque quel miracolo e quella Grazia il beato Cacciaguida invoca nel suo latino.

Inattendibile è l'opinione che qui il latino sia adoperato perchè più adatto a manifestare il pensiero. E via! D. col volgare può tutto quel che vuole: e poi, osserva quel mordace critico del Tommaseo, Cacciaguida poteva veramente parlare un latino alquanto migliore! Già Dante per un pezzo non riuscì a comprender nulla del discorso del trisavolo, neanche in latino, per quel suo motivo poetico di meno comprendere le crescenti bellezze del Paradiso; d'accordo in ciò con S. Paolo, che nel suo rapimento *audivit arcana verba, quae non licet homo loqui (Corinth.* XII).

Per l'altra quistione del *bis ianua reclusa,* io vi vedo l'eco del virgiliano (VI, 134):

> **Bis Stygios innare lacus, bis nigra videre**
> **Tartara.**

Quanto al resto a me pare che il *sicut* indichi la degnazione particolare che Dio concesse a Dante, e la coscienza nel poeta di aver fatto opera immortale. Come egli con la sua Visione riuscì in fatto a ecclissare tutte le altre precedenti, così può bene il trisavolo con certo orgoglio dire: A chi, mai, *come* a te, fu dischiusa due volte la porta del Cielo?

E a Dante solo, invero!

festa col: *venisti tandem?*; l'altro con le parole:

Grato e lontan digiuno
soluto hai, figlio, dentro a questo lume:

'figlio', dice con la dolce dimestichezza virgiliana:

datur ora tueri,
Nate, tua et notas audire et reddere voces?

Finalmente! ti posso vedere, ora, e parlare, e ascoltare! — Anche Cacciaguida, che pure sa i desideri di Dante, vorrebbe ascoltar la sua voce, *audire et reddere voces!*:

La voce tua sicura, balda e lieta
suoni la volontà, suoni il desìo
a che la mia risposta è già decreta.

Che lunga trepidazione per le dure vicende, l'*iter durum,* a cui andarono incontro i due eroi!

quas ego te terras et quanta per aequora vectum
accipio, quantis jactatum, nate, periclis!

Passata la prima commozione dell'incontro, i due eroi si accendono d'amore e si esaltano per la vista de' due parenti e per la nobiltà e la gloria della loro gente. Il lioncello degli Alighieri si sente superiore a se stesso: Dante più grande di Dante!

E alla 'cara primizia' (VI, 108; *cari genitoris*) chiede le *inlustris animas:*

Quai fur li vostri antichi
e chi eran le genti
degne di più alti scanni.

E Cacciaguida compie, anche quì, l'ufficio di Anchise:

qui maneant Itala de gente nepotes,
inlustris animas nostrumque in nomen ituras
expediam dictis et te tua fata docebo.

L'anchiseide dantesca, o, ch'è lo stesso, la cacciaguideide, procede dunque come la virgiliana, con la stessa larghezza, con lo stesso sentimento e con lo stesso fine. Nell'una e nell'altra, l'azione di Anchise e quella di Cacciaguida sono preparate e predisposte da lunga mano: presenti le donne conducitrici, qua e là, l'incontro e l'abboccamento; la genealogia degli Eneadi e degli Alighieri; l'epos di Firenze e l'epos di Roma; e, infine, le vicende personali degli eroi, cioè, propriamente, l'eneade e la danteide de' due poemi. Cacciaguida potrebbe dunque, come Anchise, ripetere a Dante:

inlustris animas
expediam dictis et te tua fata docebo.

Nella rassegna degli eroi romani c'è vera e grande intonazione epica; e vi spira un soffio potente di romanità: sono anime di eroi nascituri, ma, in fatto, già nati rispetto a Virgilio, (come gli alti Fiorentini rispetto a Dante) e appartenenti alla generazione passata, cui tutti nel secolo di Augusto guardavano con ammirazione ed orgoglio.—Ecco i Silvii Albani, con Silvio, che prenderà il nome di Enea *(te nomine red-*

det (1)), Romolo e i Re, e l'Augusto, il predestinato, che ricondurrà il secolo d'oro, portando nel mondo civiltà e giustizia. (2) Ecco Bru-

(1) Cfr. *Par.* XV, 188:

E quindi il soprannome tuo si feo.

(2) VI. 791:

Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
Saecula qui rursus Latio.
Huius in adventum iam nunc et Caspia regna
Responsis horrent divum.

Questa profezia dell'Augusto non solo nel tòno ricorda il profetato Veltro dantesco, ma specialmente Arrigo VII, *et Divus et Augustus et Caesar*, nell'epistola V, nella quale il poeta esule annunziava l'avvento del liberatore a' popoli con segni precursori: *hic est quem Petrus...* Ma più ancora la profezia dell'Augusto, fatta da Anchise a Enea, risponde, nell'economia dell'opera, alla profezia di Can Gande, fatta da Cacciaguida a Dante. Probabilmente dopo il tentativo fallito e la morte di Arrigo, le speranze del poeta si concentrarono sul Vicario imperiale; e nella sua anchiseide il poeta non volle tralasciare la profezia del suo Augusto. Anche di lui, nato sotto l'influsso di Marte, si vedranno imprese notabili; le genti non se ne sono ancora accorte, ma si avranno presagi di gloria, e la sua fama si estenderà nel mondo:

parran faville della sua virtute
in non curar d'argento nè d'affanni.

Di lui si vedranno cose 'incredibili' e si avrà una sacra aspettazione: *horrent;* ricondurrà la civiltà e

to, i Decii, i Drusi, il giusto Torquato, Camillo; ecco due, che risplendono, ora, nelle armi uguali, e hanno gli animi concordi: Cesare e Pompeo! Quanta guerra, quanta strage faranno! Ecco Mummio, ecco Paulo, Catone e Cosso, i due Gracchi, i due Scipioni, i parchi e semplici antichi, Fabrizio, ricco nella sua povertà, *parvoque potentem*, e Serrano, intento alla semina, *sulco . . . serentem*; ecco i Fabii, e Massimo, che salva Roma; ecco Marcello, e a lato l'altro Marcello, col presagio di morte sul volto. E con l'apoteosi di Enea finisce l'epos di Roma.

Nella rassegna dantesca c'è intonazione epicotragica. Dinanzi all'eroe si dispiega la visione della Firenze antica: una eneade a rovescio, un mondo epico che fu. L'austero poe-

la giustizia, e muterà di nuovo, *rursus*, le condizioni sociali:

cambiando condizion ricchi e mendici.

E come Anchise insiste:

Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,

Cacciaguida ribatte:

A lui t'aspetta ed ai suoi benefici
per lui fia trasmutata molta gente.

Queste somiglianze tra l'una e l'altra profezia confortano l'opinione, oramai comune, sul Veltro, che doveva essere non solo un imperatore, ma dopo Arrigo, Can Grande.

ta, che ha nel cuore le due Firenze, l' antica e la nuova, proietta in quella tutti gli eroi, e in questa gli epigoni: e li conta uno per uno, gli epigoni, i caduti, i cadenti! Firenze la grande *cala*, come Roma; perchè il poeta ha davanti agli occhi, in un parallelismo continuo, Roma, nel sorgere e nel calare (1):

> Non era vinto ancora Montemalo
> dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto
> nel montar su, così sarà nel calo.

Firenze più grande di Roma nella grandezza e nella rovina! Questa idea, che in uno storico moderno farebbe ridere, in Dante è al suo posto, e dà la misura della potenzialità a cui assurge il suo fantasma poetico. Dante qui è il

(1) E non Dante solo. In quell'anno medesimo della Visione, il Villani, che con più serenità guardò a' fatti della storia, si decideva a scriver la storia di Firenze, considerando che essa 's'era nel suo montare e a seguire grandi cose disposta, siccome Roma nel suo calare' (VIII, c. 36)! La stessa disposizione d'animo di Dante ha il Guittone, che guarda Firenze dopo Montaperti con lo stesso occhio con cui Dante e i Bianchi guardano Firenze dopo l'entrata del Valese. Si legga la lettera 14ª (Ediz. Bottari, 1745, Roma): 'O miseri, miserissimi disfiorati, ove è l'orgoglio, e la grandezza vostra, che quasi sembravate una novella Roma volendo tutto soggiacere il mondo? e certo non ebbero cominciamento gli Romani più di voi bello, nè in tanto di tempo più non fecero nè tanto quanto avevate fatto'.

poeta e l'eroe, ed è *magna pars*, dell'epos fiorentino, che ha l'impronta d'un epos classico. Firenze ebbe come Troia e come Roma la donna e l'uomo fatale, il suo Paride e il suo Enea, la sua Elena e la sua Lavinia inconsapevole: Buondelmonte e la donna degli Amidei. E nell'epos fiorentino sono ricordati da Cacciaguida l'uomo fatale e le 'nozze' fatali, che furono causa del 'fleto' di Firenze e la fecero

vittima nella sua pace postrema (1).

Il pensiero di Dante corre prima a' parhi e semplici eroi antichi, a Bellincion Berti, a quel de' Nerli e del Vecchi, che sono la stampa di Catone, Fabrizio, Serrano; e poi a' grandi casati degli alti Fiorentini. E i loro nomi, a gareggiare con la rapidità delle salite e delle cadute, ti sfilano davanti, quasi travolti dal turbine; e sono ricordati con le loro insegne come gli eroi virgiliani, e con brevi e vibrate pa-

(1) *Par.* XVI, 136:

La casa di che nacque il vostro fleto,
per lo giusto disdegno che v'ha morti
e posto fine al vostro viver lieto,
Era onorata, essa e' suoi consorti.
O Buondelmonte, quanto mal fuggisti
le nozze sue per gli altrui conforti!

E l'uomo dalla mala parola

che fu il mal seme per la gente tosca,

Mosca de' Lamberti, geme mutilato nella bolgia de' seminatori di discordia.

role di commento. Virgilio nomina Silvio con-l'asta pura, Romolo col cimiero doppio, Numa con la ghirlanda sacerdotale, Bruto con le scuri. Dante nomina Galigaio con l'elsa e il pomo dorato, i Pigli con la colonna del Vaio in campo vermiglio, i Lamberti con le palle d'oro, i Pulci e i della Bella e altri con la 'bella insegna' di Ugo il Grande, etc. Dante nomina in tutto 34 casati, oltre i tre de' parchi antichi, Anchise ne nomina in tutto 33.

Come nell'epos di Roma, così anche in questo di Firenze freme l'accento del dolore per le stragi civili. Anchise mostra le anime di Pompeo e di Cesare, che dilanieranno le viscere della patria; Dante, accennando a' Cerchi, aggiunge che la repubblica ne patirà gravissimi danni. E l'epopea fiorentina si chiude con l'accenno doloroso a Buondelmonte e agli Amidei, come l'epopea latina col funerale di Marcello. (1)

E siamo all'apoteosi di Dante. Cacciaguida e Anchise prima proiettano come in visione il grande scenario di Firenze antica e di Roma agli occhi degli eroi, poi li ammoniscono di quel-

(1) L'ideale dantesco:

Con queste genti vid'io glorioso
e giusto il popol suo,

è l'eco dell'ideale virgiliano, VI, 852:

pacisque imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.

lo che a loro personalmente toccherà di sventura e di gloria: *te tua fata docebo.* Anchise

bella viro memorat quae deinde gerenda
Laurentisque docet populos urbemque latini
et quo quemque modo fugiatque feratque laborem.

Cacciaguida ricorda al suo eroe la fortuna che gli si appressa, la guerra del mondo, le perfidie e le insidie de' suoi nemici, i partiti di Firenze, e il modo come debba sfuggire alle insidie e sopportare i dolori dell' esilio. Egli mette la trama a quella tela che l' eroe gli porse ordita, e invero le sparse fila del lungo viaggio egli le raccoglie tutte.

Ecco. Al quadro delle guerre civili delineato da Ciacco fa riscontro il giglio per division fatto vermiglio; e l'eroe, che era uno de' due moderatori di civile concordia non intesi, dovrà partire da Firenze, vittima della calunnia, macchinata a Roma, per forza di tale, che lascerà il piaggiare e si getterà alla parte de' Neri. E co' suoi compagni di sventura gemerà sotto gravi pesi, e, more solito, tutta la colpa sarà de' caduti, e l'eroe saprà quanto pesa l'arte del tornare in patria, e quanta ragione avesse Farinata di ammonirlo che non si fidasse troppo! Ma Dante sapeva da ser Brunetto che l'ingrato popolo maligno gli si sarebbe fatto nemico per il suo ben fare, e ora il trisavolo lo conforta che la vendetta di Dio sarà testimone della verità. Del resto l'una parte e l'altra avranno fa-

me di lui; ma 'lungi fia dal becco l'erba'. ammoniva ser Brunetto; e chiosa Cacciaguida:

a te fia bello
averti fatta parte per te stesso.

E l'eroe, sì, giungerà a 'glorioso porto', perchè la sua fama andrà al di là della perfidia e della viltà de' nemici. Del resto non gli mancheranno, accanto alle buone promesse di Corrado Malaspina, altri aiuti e conforti di cortesie straniere, a Verona, da Can Grande.

Ma è pure amara la via dell'esilio! E l'esule, come predicevano le 'oscure parole' di Oderisi, si condurrà per opera de' suoi 'vicini' a tremare 'per ogni vena' e mendicherà il pane altrui, che gli saprà di sale, e salirà e scenderà le erte scale de' potenti!

Qui s'innalza ad epica grandezza la figura dell'eroe. Egli si arma contro la fortuna che gli si 'appressa', contro il tempo che 'sprona'. Si arma e parla a' presenti e a' futuri; e la sua voce suonerá balda e sicura; e percuoterà come folgore 'le più alte cime' della terra; e tutta la terra udrà il suo grido.

Ora che il suo Anchise gli ha chiosate le 'insidie' della sua vita di esilio e di povertà, non teme più; accanto a lui è Beatrice, e accanto a Beatrice è Dio, il Dio che atterra e suscita, che affanna e che consola (*Par.* XVIII, 56):

pensa ch'io sono
presso a colui che ogni torto disgrava.

L'eroe sale di sfera in sfera, senza più un grido, un eco, un lamento de' dolori che lo aspettano Il suo, ora, è un ideale di pace e di amore; e con l'accento di Anchise che ammonisce di non lacerare le viscere della patria:

tuque prior, tu parce;
proice tela manu, sanguis meus!

Cacciaguida ammonisce il sangue suo di non mescolarsi nelle lotte infeconde, e di perdonare, egli primo, agli scellerati:

Non vo' però che a' tuoi vicini invidie
poscia che s'infutura la tua vita
via più là che il punir di lor perfidie.

E le parole de' due padri riescono ad accender d'amore per la gloria avvenire l'animo de' due pii eroi, i quali da' dolori e dalle fatiche terrene si sollevano alla visione della gloria futura (VI, 889):

incenditque animum famae venientis amore.

IV.

Le donne antiche e i cavalieri

durus amor!

Le donne de' *lugentes campi* vissero più o meno nell'età mitica, e con Sicheo sono in tutto nove: Fedra, Procri, Erifile *maesta* che, come Manfredi, addita le ferite *(monstrantem volnera)* che tinsero di 'sanguigno' il mondo, Evadne, Pasife, Laodamia, Cene, e ultima venuta, de' tempi di Enea, Elissa. Nove sono, e delle varie epoche, le donne e i cavalieri, che Virgilio nomina a Dante: Semiramis, Cleopatras, Dido, Elena, Achille, Paris, Tristano, e ultima venuta, de' tempi del poeta, l'Elissa riminese col suo Paolo. Nessun' altra distribuzione di peccatori nella Comedia è così felice per la collocazione e la scelta come questa. Ne' campi del pianto, tranne Sicheo che ci sta, direi, per Didone, son tutte donne; nel secondo cerchio de' peccatori carnali alle donne antiche e moderne si accompagnano i 'cavalieri':

parola dolce e incantatrice, che sveglia nella nostra fantasia un mondo di sogni, di visioni, di castella e di corti d'amore! parola soave e suggestiva, che dà lo spunto e il motivo principale al canto di Francesca e accomuna tutti i vinti di amore, dalle quattro regine al cavalier Achille, al cavalier Paris, al cavalier Tristano, e infine al cavalier Paolo Malatesta e a madonna Francesca de' Polenta.

La legge della cortesia e della cavalleria vige anche laggiù, nell'aer nero, ove passano portate dal vento in lunga fila lamentevole le ombre delle donne antiche e de' cavalieri, così come nelle prose di romanzi, nelle cantilene giullaresche, su' dipinti delle pareti, ne' mosaici, ne' disegni delle seriche tappezzerie, s' alternavano eroi antichi a' cavalieri di Francia e di Brettagna (1). In D. non sono alternati, ma sono accomunati, ch'è lo stesso, sotto l'unica legge dell'amore; e chi delle donne antiche e de' cavalieri volle fare due schiere distinte, non comprese l'intimo significato di que' versi:

> Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
> nomar le donne antiche e i cavalieri,
> pietà mi giunse e fui quasi smarrito.

(1) Cfr. Graf, *Roma* etc. II, pp. 304: Novati, *Vita e poesia di corte nel Dugento* in *Conferenze milanesi*, II. pp. 262; Toymbee, *Paris and Tristan in the Inferno* in *Dante studies and rasearches*, London, 1902.

In tutto il canto V non si fa distinzione di sensitivi e di sensuali, di lussuriosi per bassa carnalità e di lussuriosi per amore, d'una schiera di Semiramis e d'una schiera di Dido. Certo non tutti sono lussuriosi alla stessa maniera, anzi alcuni non sono affatto lussuriosi, e non lussuriosi, ma 'carnali' li ha chiamati il poeta. E se Cleopatras è detta 'lussuriosa' con evidente aggravamento di colpa, non è giusto estendere quel titolo a tutti i peccatori del secondo cerchio. Ma distinzione in classi e in ischiere non c'è, e non c'era bisogno, nè qui nè in Virgilio, che pone Didone in mezzo a donne bestiali, come Pasife: tutte vittime innocenti o colpevoli di amore, *durus amor*! D. segue anche qui il suo 'dottore' accomunando senza distinzione alcuna tutte le vittime colpevoli (qui è la differenza) di amore, *durus amor* anche questo, perchè costò loro lo vita!

Senonchè D. se non fa distinzione di schiere, fa distinzione di nomi, e questi ci son presentati con le loro note caratteristiche: Semiramis 'rotta' al vizio e 'licenziosa'; Dido 'amorosa'; Cleopatras 'lussuriosa'; Elena per cui 'tanto reo tempo' si volse; il grande Achille che 'con amore' alfine combattè; Francesca 'affannata' ed 'offensa' è, come Dido, 'amorosa': il loro amore è tutt'altro che lussuria. Nulla è detto di Paris e Tristano; Paolo piange: eppure non senza una ragione que' tre belli cavalieri, amanti di tre

donne bellissime, son nominati ultimi della lunga schiera! E altro c'è da osservare. Della donna 'licenziosa' e di quella 'lussuriosa' non son ricordati gli spregevoli amanti: chè più d'uno ne ebbero. Didone è senza Enea, ora al limbo, nella compagnia di Elettra e non di Lavinia, che siede col padre; senza Enea, ch'ella aspettava morto *ante diem* ne' virgiliani campi del pianto, dove, se non altro, si era riconciliata con Sicheo; il che, forse, a D. non sembrò nè bello nè poetico: ond'ella ora è sola, senza lo sposo e senza l'amante. Elena, Achille e Paris, così fatalmente uniti nella guerra troiana, son nomati di seguito, ma tra Elena e Paris c'è Achille; e Paris è più accostato a Tristano che a Elena; e non solo non vanno 'insieme' come i due riminesi, ma paiono stranieri tra di loro. Or se si badi che nel medio evo Paris e Tristano, Elena e Isotta erano citati alla pari, come esempi tipici di amanti i cui dolori furono opera di amore, la cosa sembra molto strana. Ma questo divorzio, diciamo così, postumo tra Elena e Paris ha le sue ragioni; chè al poeta non era ignoto che la moglie di Paride era già pentita e bramosa di tornare in patria; non era ignoto che, morto Paride, sposò Deifobo, che poi ella tradì e consegnò a Menelao (*Aen.* VI, 517 e sg.), il quale la riprese in moglie e ricondusse in Grecia (1). Il trat-

(1) Per le fonti vedi SCARTAZZINI, *Enciclop. I.*

tamento freddo che D. fa a Elena, senza alcuna simpatia per la donna, è ispirato senza dubbio dall'episodio virgiliano di Deifobo; e doveva esser presente al poeta l'amaro sarcasmo del povero mutilato: *egregia coniunx!* (523) e il grido che il sangue del nuovo marito sarebbe stato il prezzo scellerato della riconcilazione con l'antico:

id magnum sperans fore munus amanti
et famam extingui veterum sic posse malorum.

Le antiche colpe erano, senza dubbio gravi, ma gravissima quest' ultima, che doveva esser punita non già nel secondo cerchio, ma in quello de' traditori. D. se potè, dunque, indulgendo all'amore e allo spirito cavalleresco dell'età di mezzo, collocare tra le donne antiche e i cavalieri questa avventuriera, che a traverso un triplice tradimento si ricongiunge al primo marito, non volle giustamente farla volare 'insieme' col suo cavaliere. Della pentita, ora, più che il ricordo dell'amore, sopravvive quello del 'reo tempo'.

Or da coloro che distinguono una schiera di Semiramis e una schiera di Dido io vorrei sapere appunto dove mettono Elena, Achille, Paris! Chè tutti 'peccator carnali' sono, e tutti infedeli, perchè ruppero 'fede' o a un vivo o a un morto; e la maggiore o minore nobiltà e gentilezza, la maggiore o minore pietà, qui, come altrove, non può essere motivo di distinzione in

classi. Chè non tutte le peccatrici carnali possono essere Francesca, come non tutti gli eresiarchi Farinata, e i suicidi Pier della Vigna, e i fraudolenti Ulisse.

Dovunque D. pone due schiere, la differenza è messa in rilievo, per 'dritta opposizion'. Così i seduttori per conto proprio e i seduttori per conto altrui corrono in ordine inverso, perchè inversa fu la loro seduzione; e in ordine inverso corrono e gridano nelle fiamme i lussuriosi del Purgatorio, perchè inversa fu la loro lussuria, naturale e innaturale. Ma che diritta opposizione e che ordine inverso è nel secondo cerchio infernale? Non sono tutti infedeli? Che esteticamente e poeticamente la colpa di Francesca possa esser esaltata e abbellita, va bene; ma che alla stregua della legge divina e umana, Francesca, adultera e incestuosa, possa esser meno colpevole di Cleopatra e distinta da questa in una classe privilegiata, mi sembra assurdo.

Il nuvolo delle anime veramente è uno, ora a schiera 'larga e piena' come quella degli stornelli, ora in 'lunga riga' come quella delle gru: sempre vario e irregolare come di qua, di là, di giù, di su lo mena il vento, il quale non dev'esser sempre furioso come turbine, se gli spiriti si possono allineare in lunga riga e si possono distinguere e riconoscere. A ogni modo le due similitudini non indicano due schiere dif-

ferenti, una di lussuriosi volgari e l'altra d'illustri, come vorrebbe il Panzacchi (1), ma due momenti diversi del nuvolo, che la rapina ora disgiunge e scompone, voltandolo e percotendolo, in varie schiere, ora ricompone e avvolge in un globo largo e pieno: e ora le ombre paiono stornelli, e ora gru; e ora alla testa del nuvolo e delle varie righe c'è un'ombra, ora un'altra. Dante in quel momento ne vide venire una nell'ordine che sappiamo, con alla testa Semiramis.

E valga il vero. Dante prima ode il mugghiare della bufera, e il crescer delle strida vicino alla ruina; e sa che sono i peccator carnali (28-39). Poi di lontano ha come l'impressione d'un nuvolo di stornelli 'a schiera larga e piena', sbattuto da tutti i lati (40-45); e dal nuvolo poi vede staccarsi e delinearsi, alla sua volta, in 'lunga riga' di gru canore alcune 'ombre' (non 'l'ombre') portate dal vento (46-49):

E come i gru van cantando lor lai,
facendo in aer di sè lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai,
ombre portate dalla detta briga.

E domanda chi siano; e il suo dottor, riferendosi a quella 'lunga riga' di ombre, risponde: 'la prima di color', di cui novelle vuoi sapere, è Semiramis (52-60); 'l'altra' è Dido (61-62); 'poi'

(1) *Il canto della pietà* nella *N. Antologia*, maggio 1901.

è Cleopatras (63); 'Elena vedi' (64); 'e vedi il grande Achille' (65); 'vedi Paris, Tristano'; e più di mille ombre mostrò e indicò a dito (67-69), via via che fendevan l'aer nero. Ma la 'lunga riga' non è finita; giù in fondo si disegnano altre due ombre, non una dietro l'altra, come le precedenti, ma (caso singolare) a fianco:

> Poeta, volentieri
> parlerei a que' due che insieme vanno
> e paion sì al vento esser leggieri.

E come il vento li piegò verso di loro, mosse la voce; e que' uscirono, come colombe, dalla 'lunga riga' ov'era Dido. Sicuro Dido. Chè Dido là era, nella stessa lunga schiera delle donne antiche e de' cavalieri, dov' era Semiramis e Cleopatras ed Elena e Achille e Paris e Tristano. E la riga o schiera che D. vide venire, una era, con alla testa Semiramis, e poi, in fila, gli altri sei, e poi mille altri, e poi la coppia ariminese. Ed è la riga o schiera di Dido, non solo perché il nome era voluto dalla rima e non tornava opportuno nessun altro nome, ma anche perchè la storia dolorosa di quella Dido era tanto simile alla storia dolorosa di Francesca!

È un grave errore, dunque, parlare d' una schiera di Semiramis e d'una schiera di Dido, se esse appartengono alla stessa 'lunga riga' di gru vista da Dante, se esse sono nominate una dopo l'altra, e se Dido *infelix* si trova

tra Semiramis licenziosa e Cleopatras lussuriosa; proprio così alla rinfusa e come la portava il vento con la sua rapina, tra le donne antiche e i cavalieri!

*
* *

Lo spirito del canto di Francesca è tutto compendiato nel verso dello stil nuovo:

amor che a cor gentil ratto s'app rende.

E si può chiamarlo il canto dell'amore cavalleresco, tanta parte esso vi ha dal momento in cui il poeta dice di aver udito nomar le donne antiche e i cavalieri al punto culminante del libro 'galeotto'; e tutto quel racconto doloroso d'amore e morte ha il suo nocciolo e il suo motivo nella 'lettura' del *Lancillotto*, dalla quale noi possiamo ricostruire non solo la tragica storia della coppia ariminese, ma anche la virtù incantatrice che que' romanzi esercitavano nell'eletta società dell'evo medio, e a cui non potè sfuggire l'Alighieri stesso. Perchè quell'onda carezzevole di poesia, quel fascino d'amore romanzesco, che emana dalla 'lettura' del libro fatale, lo sentiamo noi oggi come lo sentiva l'Alighieri, e perchè lo sentiva l'Alighieri. Io son d'accordo con coloro i quali credono che il libro fosse tirato in ballo dall' inventiva del poeta, amatore e sognatore anche lui delle mistiche idealità dell'amore cavalleresco nella Vita Nuova, di quel-

le che chiamò *(De vulg. eloq. I,* x, 2*) Arturi Regis ambages pulcerrime*, con frase che se è indeterminata, non esprime meno la bellezza e l'attrattiva singolare di que' romanzi d' avventura. Quel fatto intimo lo inventò il poeta, come sanno inventare i grandi poeti, salve, cioè, le ragioni della storia e della verisimiglianza. D. aveva bisogno d'un 'galeotto' per la sua Ginevra ariminese, come d'un 'galeotto' aveva avuto bisogno il romanziere francese per la regina Isotta, e Virgilio per la sua regina sidonia; e d'un 'galeotto' più o meno audace e sfrontato, più o meno intimo, hanno bisogno tutti gli amanti.

Francesca, tra le figure dantesche, è quella appunto su cui si riflettono, con miglior senso e intelletto d'arte, i più gentili colori della poesia classica e romanzesca; e la sua storia d'amore e morte adombra quella di Didone e quella di Ginevra, che erano allora i due romanzi d'amore più famosi e seducenti: le vere fonti poetiche di Francesca sono dunque l'Eneide e il *Lancillotto.*

D., quando può, eleva al livello eroico i suoi personaggi medievali; e allo stesso modo che innalza Guido di Montefeltro, l' Ulisse italico, al livello dell' Ulisse ellenico, innalza anche Francesca al livello di Didone e di Ginevra: Dante audacissimo, dice il Foscolo, diede qualità eroiche all'amore di Fran-

cesca(1). Didone, Ginevra, Francesca amano, ma in segreto, Enea, Lancillotto, Paolo:

vulnus alit venis et coeco carpitur igni,

e il loro amore si nutre di sguardi e di dolci sospiri; e tutte e tre hanno un dovere, che dimenticano, verso Sicheo, re Artù, Gian Ciotto; e sono combattute lungo tempo da ' dubbiosi

(1) Delle analogie tra l'episodio di Francesca e quello di Didone io rilevo quelle che fanno al caso mio e che ritengo in gran parte nuove. Già a F. Cipolla (*Francesca e Didone* in *Atti del R. Ist. Ven.* LV.pp. 901-911 e pp. 1187-88) non era sfuggito che le due donne furono vittime entrambe della tenerezza del loro cuore, della ricchezza del loro sentimento; e che alla figura di Francesca non deve essere estranea la figurazione di Didone. Ora il Pascoli ci è tornato su, a più riprese, specialmente ne *La mirabile visione* (pp. XXI, e pp. 327-340), ma con altro intento; che, cioè, la triste e pia narrazione è una glorificazione, per compiacere a Guido Novello, e che il poeta non potè immaginare se non dopo di aver conosciuto Guido a Ravenna (1313?). L'inferno e il poema, quindi, sarebbero stati incominciati a Ravenna, intorno a quel tempo.

A me è sempre parso, se è lecito esprimere un dubbio, che, per la perfezione tecnica, il canto V manifesti una spiccata maturità d'arte e di pensiero su' canti precedenti. Non sarebbe, per altro, improbabile, che pur essendo la composizione dell'inferno cominciata prima dell'andata di D. a Ravenna, l'episodio vi fosse incastrato dopo la conoscenza del Polentano.

desiri'. Didone *longum bibebat amorem* (II, 749), e interrogava Enea su gli eroi troiani:

multa super Priamo rogitans, super Hectore multa.

Anna, sorella galeotta, tenta sospingerla: resisterai anche a un amore sentito, *placitone etiam pugnabis amori?* A queste parole, *his dictis*, amore prepotente concedette che si conoscessero i dubbiosi desiri; e la regina 'vinse' ogni scrupolo:

spem dedit dubiae menti *solvitque pudorem.*

Ed ecco, a cercar l'occasione, si fa accompagnare da Enea nel giro della città, si prova, ma resta a mezzo, *mediaque in voce resistit*; torna a interrogarlo sulla guerra di Troia, e pende dalla bocca di lui, *pendetque iterum narrantis ab ore;* finchè una dea 'galeotta', Giunone, predispone al convegno amoroso una caccia e una tempesta. I compagni si disperdono, i due si trovano nella stessa grotta, 'soli' e 'senza alcun sospetto':

speluncam Dido dux et Troianus eandem
deveniunt.

La Terra e Iuno 'pronuba' *dant signum*, e al segno del connubio il cielo lampeggiò e le ninfe non tossirono come la dama di Malehout, ma ulularono dalle alture vicine: *summoque ulularunt vertice nymphae.* E solo questo 'punto' li vinse. 'Quel giorno più...' non andarono alla

grotta e non fu narrata la guerra di Troia; ma si preparò la morte di lei (IV, 169):

ille dies primus leti...,

verso stupendamente comprensivo, pieno di silenzio e di mistero, come il dantesco:

quel giorno più non vi leggemmo avanti.

Così amava e moriva Didone: storia dolorosa che la figlia di Guido il vecchio doveva aver letto alla corte ravennate, se, nel raccontar la sua, ella può citarla col nome dell'autore (1):

e ciò sa il tuo dottore.

E un'altra storia avea letto, e riletto poi nel giorno fatale; un' altra storia, che cita ora a Dante, il *Lancillotto*. Che cosa leggeva madonna Francesca nel romanzo di Lancillotto? Leggeva il convegno predisposto da Galleoth nel verziere, dove la regina s'era recata; e l'irresolutezza e i dubbiosi desiri di entrambi; e la voce che restava nelle fauci; e le inchieste di Ginevra sulle imprese compiute dall'eroe, 'che lungamente hebbe parlato a essa et che gli contò le sue avventure'. Leggeva il pietoso inter-

(1) Ma come ha fatto Francesca a riconoscere Dante e Virgilio? e come aveva fatto D. a riconoscere con tanta sicurezza Francesca? Sono i silenzi e le ombre dell'arte dantesca.

vento dell'amico Galleoth, che, interprete de' segreti desideri d'entrambi, prepara il tempo e il luogo: un verziere, donde le dame si allontanano un po' e si stringono insieme come a parlar d'altro . . .; e la regina, vedendo che il buon cavaliere non si decide, *solvit pudorem*, lo piglia per il mento e lo bacia a lungo. . . .

Questo leggeva Francesca; e la sua istoria era molta somigliante a quella più antica della regina sidonia e a quella meno antica della regina d'Inghilterra; e a tante altre, come a quella d'Isotta e di Tristano, il cavaliere senza macchia, la cui storia d'amore e morte D. ebbe certamente presente per le analogie che presenta con quella de' due cognati, se lo ricorda ultimo, vicino a Francesca, nella lunga schiera delle gru, che vanno cantando lor 'lai'.

L'elemento romanzesco, che penetra e invade tutto l'episodio del canto V, è dunque derivato da' romanzi d'avventura, specialmente dal *Lancillotto*, la lettura del quale, con la scena ultima del convegno nel verziere e del bacio, fa lo stesso ufficio del racconto delle imprese di Enea, nel convivio, con la scena finale del convegno nella grotta e del connubio. 'Galeotto' fra Enea e Didone fu prima Cupido (complice di una sostituzione, che ingannò la regina, come una sostituzione, a credere al Boccaccio, ingannò Francesca) e poi Giunone; tra Paolo e Francesca il 'libro' del *Lancillotto*.

Ora, questa storia intima e delicata come fu inventata per Didone, così fu inventata, con bella convenienza storica, anche per Francesca. E che la lettura fosse un tocco romanzesco lo aveva già ammesso il Fauriel, e lo ammette ora il D. Ovidio; ma è un tocco che compie il quadro stupendamente romanzesco, perchè da tutto il racconto della donna emana il profumo del più bello e delicato amore cavalleresco. Nell'espediente del libro io non vedo quindi una benigna e leggiadra attenuante, come vorrebbe il D'Ovidio, e tanto meno, nell'accenno al romanziere, un monito su' perniciosi effetti della letteratura celtica e il proposito nel poeta di mettere un abisso tra l'arte sua magnanima e l'arte sboccata che fa la mezzana (1); ma un di que' mezzi ed espedienti artistici, meravigliosamente spontanei e senza secondi fini, che ci è dato di ammirare spesso nella Divina Comedia D., per impulso generoso dell'anima sua, provata dalle ebbrezze amorose, ha purificato l'amore della bella Polentana, elevandolo all'altezza ideale dell'amore cavalleresco. Il 'diletto' di quella lettura, su cui tanto insiste il poeta ('noi leggevamo un giorno per diletto...', 'quella lettura....', 'ma solo un punto...,' 'quando leg-

(1) D'Ovidio, op. cit. p. 35, n.; e la nota inserita nella *Strenna dantesca* (Firenze, 1902): *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.*

gemmo...,' 'Galeotto fu il libro...,' 'quel giorno più non vi leggemmo...'), non è solo di Francesca, ma è anche Dante; e il 'disiato riso' lampeggia sì agli occhi di Francesca, e sì agli occhi di Dante; e il 'cotanto amante' è tocco da maestro, per cui agli occhi della donna amata s'ingrandisce e s'innalza la figura del Cavalier Nero.

Tutta questa poesia, che è poesia stupenda, la sentiva Francesca, ripeto, e la sentiamo noi, come la sentiva, e perchè la sentiva Dante. L'accenno al romanziere è perciò una trovata genialmente inconsapevole, consona allo spirito de' tempi, non per attenuare una colpa, ma per meglio colorire e rappresentare un episodio amoroso delle corti italiane; una trovata opportuna, come l'accenno al principe dell'Isole lontane nel romanzo di Lancillotto, l'accenno a Giunone nel romanzo di Didone, l'accenno al gioco degli scacchi nel romanzo di Tristano e Isotta. Dante anzi si mostra più geniale e intimo nella scelta del galeotto, e con 'un tratto di modernità, che pare ci trasporti all'improvviso da una turrita magione medievale a uno de' nostri salotti contemporanei, pose solamente un romanzo nelle mani di Paolo e Francesca, e ne fece il complice della loro caduta' (1).

(1) Panzacchi, l. cit. Vedi le osservazioni del Parodi, piuttosto favorevoli all'opinione del D'Ovidio, nella recensione del libro di F. Romani: *Ombre e corpi*, in *Bull.* IX, 165.

Un altro tòcco felicissimo, ispirato più che dall'esempio virgiliano di Sicheo, da un sentimento cavalleresco e da un influsso di romanzo, è l'aver dato a Francesca, nell'inferno, il suo Paolo: al che non sarà stato estraneo, per il tramite o no della leggenda di Tristano e Isotta, il fatto raccontato dal Boccaccio, che 'furono poi li due amanti con molte lacrime la mattina seguente seppelliti e in una medesima sepoltura'. Come li volle uniti nella tomba la pietà de' parenti, così la pietà del poeta li volle uniti nell'inferno; e a quell'atto pietoso allude forse Francesca:

che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Un altro tòcco romanzesco, che forma lo sfondo del quadro e dà l'intonazione e il colorito a tutta la scena, è il modo della pena. Sostituendo alla fantastica visione degli spiriti erranti ne' *secreti calles* della *murtea silva* virgiliana, l'altra non meno fantastica della rapina vorticosa degli spiriti, come in lunghe file di gru canore, io credo che D. fosse meglio ispirato da quel medio evo, così violento e passionale anche in amore: 'la bufera è dipinta come da uomo che ha vedute tempeste del cielo e dell'acqua e provate tempeste dell'anima' (1).

(1) Tommaseo, op. cit. pp. 56. Il Petrarca, anima più molle e delicata, rimise gli amanti negli 'ombrosi mirti' del bosco virgiliano. *Tr. d'A.* I, 150.

Che cosa si avrebbe a conchiudere da tutto ciò che si è detto? questo, che il canto di Francesca è il canto dell'amore cavalleresco ed è tutto materiato di elementi romanzeschi. Forse a contare i personaggi del ciclo cavalleresco, che D. nomina nel poema, la Cavalleria sembra poco rappresentata. Ma non perciò è da consentire senza molte riserve col Novati, che, cioè, D. non fosse un lettore appassionato e un ammiratore caloroso de' romanzi arturiani. 'Ove si tolga l'accenno all'episodio del bacio concesso da Ginevra all'amante; episodio di cui, cosa singolare!, il poeta nostro s'è giovato una seconda volta nel *Paradiso*, per cavarne argomento a tale una comparazione tra Beatrice e la dama di Malehout, che taluno definì ingegnosa, ed a me sembra invece nè troppo chiara nè molto opportuna; ove si tolga, dico, siffatto accenno, che mai mutuò l'Alighieri dalle bellissime ambagi di re Artù? Un fugace ricordo dell'uccision di costui, perpetrata da Mordrec, ecco tutto. Ma di Tristano null'altro che il nome è citato tra i gementi nel cerchio secondo d'inferno; d'Isotta poi manco quello! Eppur si tratta de' protagonisti d'una storia, che fu detta, a ragione, il più bel romanzo del mondo...'(1).

Ora, io vorrei poter osservare a sì autorevole maestro, che in un poema qual'è la Come-

(1) Op. cit. pp. 272 e sgg.

dia non bisognerebbe aspettarsi che tutti i fenomeni storici vi fossero ugualmente considerati. Le idealità cavalleresche, che un qualche allettamento dovevano porgere al giovane amatore di Beatrice, erano, si può dire, tramontate ne' primi decenni del trecento dalla coscienza degl'italiani; ma a quelle idealità di dame e cavalieri d'altri tempi, quando (*Purg.* 116)

> solea valore e cortesia trovarsi
> prima che Federigo avesse briga,

il poeta aspira col dolce rimpianto di cose irreparabilmente perdute; e di questo rimpianto l'eco soave risuona per tutto il poema. Il ricordo d'un maggior numero d'eroi arturiani non varrebbe, forse, a darci un'idea meglio adeguata del fascino con cui si riflettevano nella complessa anima dantesca le idealità cavalleresche, quanto que' versi stupendi, ne' quali, esprimendo tutta la poesia e lo spirito della vita cavalleresca, il poeta rimpiange (*Purg.* XIV, 109)

> le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi
> che ne invogliava amore e cortesia.

E così l' Alighieri col duca Gottiffredo additava al Tasso il soggetto d'una 'musa opima' e con 'le donne e i cavalier' dava all'Ariosto l'intonazione e il preludio del *Furioso*. E 'donne e cavalier' gemono nel secondo cerchio infernale; e vi si rimpiangono 'gli affanni e gli agi'; e 'amore e cortesia' sono il motivo ispiratore del canto di Francesca, che empie di sè

la scena: scena tutta romanzesca e medievale, come la storia del suo amore infelice, la quale ha il fondamento in un romanzo, il più bel romanzo del tempo. Ma si dice: non c'é il prode re Artù e Isotta la bionda.—Di re Artù non manca un accenno, e per Isotta c'è Tristano: l'andare 'insieme' è un privilegio della coppia d'Arimino. De' 'più di mille' indicati da Virgilio pochi sono i nominati, è vero, ma molti rispetto a tante altre classi di peccatori; e que' pochi, a ogni modo, per dirla col Petrarca, 'fanno istoria.' Per tutti c'è poi Francesca e Paolo, il Lancillotto e la Ginevra di Romagna, figli naturali delle donne e de' cavalieri di Brettagna, educati nelle corti d'Italia di su l'esempio de' romanzi del re Artù.

Or quand'anche del mondo cavalleresco non risuonasse altra eco nella Comedia che questa sublime della storia di Francesca, noi non potremmo dire, in verità, nè che D. fosse tiepido ammiratore de' romanzi arturiani (la manìa e la passione era d'altri tempi e d' altri uomini), nè che piccola parte facesse loro nel poema. La parte che loro spettava era nel canto V, dove, nell'episodio di Francesca, il poeta ha còlto tutto lo spirito de' romanzi d'avventura; e di que' romanzi doveva esser conoscitore e giudice autorevole, se già di Arnaldo Daniello potè dire (*Purg.* XXVI, 118) che

> versi d'amore e prose di romanzi
> soverchiò tutti.

Qualunque sia poi il senso da darsi 'al primo fallo scritto' di Ginevra, per cui 'tossìo' la donna di Malehout, il paragone col riso di Beatrice, talmente indegno di lei, consento col Tommaseo, da non poter cadere nemmeno in mente della vituperata Cianghella, prova a ogni modo la familiarità che il poeta aveva con que' romanzi e l'attrattiva che esercitavano nella sua mente. Nel fatto, poi, con la virtù eroica di C. Magno, d'Orlando, di Guglielmo d'Orange, di Rinoardo, costellati nel profondo Marte; col ricordo della 'dolorosa rotta', in cui l'imperatore perdè 'la santa gesta'; e col tradimento di 'Ganellone'; con l'amore e cortesia di Tristano (di cui non è ricordata Isotta, come nè anche di Achille Polissena: ma non sono esse la loro ombra, e non sono quindi presenti in ispirito al poeta e a noi?), co' nomi e gli amori dolcemente susurrati e rievocati del Cavalier Nero e di Ginevra; e con le prodezze di re Artù che ruppe il 'petto e l'ombra' al traditore Mordrèc: lo spirito del mondo cavalleresco è còlto ne' suoi elementi essenziali e caratteristici: i cavalieri della Tavola Rotonda, rappresentati da Tristano, l'eroe senza macchia, nel cerchio dell'amore, dov'è Francesca; i cavalieri di Francia nel cielo delle sante geste; i maganzesi nel cerchio de' traditori. Per un poeta sobrio come D., c'è tutto:

> le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
> le audaci imprese.

Vedete il Petrarca. A' paladini di Francia non concede che un verso nel *Tr. d. F.* (II, 136); e delle donne e de' cavalieri di Brettagna ricorda su per giù quelli di D.:

> Ecco quei che le carte empion di sogni,
> Lancilotto, Tristano e gli altri erranti
> Onde conven che'l vulgo errante agogni.
>
> Vedi Ginevra, Isotta e l'altre amanti,
> E la coppia d'Arimino, che 'nsieme
> Vanno facendo dolorosi pianti (1).

(1) *Tr. d'A.* II, 79 e sgg. Nel Petrarca i vinti di amore sono molti e di tutte l' età, un 140 e 'mille altri.' Ma la sua più che poesia è una vera e minuta ricerca storica di erudito, una specie di statistica fatta a gruppi, a periodi storici, per nazionalità. La sua coltura è prevalentemente classica e biblica; e degli amanti famosi 'o per antiche o per moderne carte' quelli che veramente costituiscono il trionfo d'amore provengono dalle carte antiche.

Di moderni, oltre i poeti e le loro donne del dugento, non conosce che la 'coppia d'Arimino.' E su l'esempio di questa, messer Francesco accoppia quasi tutti i suoi amanti. A coppie, talvolta strane e bizzarre, vanno Enone e Paris (nome di forma dantesca), Menelao ed Elena, Venere e Marte, Giunone e Apollo, Pompeo e Cornelia, Piramo e Tisbe 'insieme all'ombra', Ero e Leandro, Aci e Galatea, Sofonisba e Massinissa, etc. A coppie sono alcuni poeti, come i 'due Guidi', il che a me pare un eco, e, se così è, un'interpretazione dell'allusione dantesca: 'l'uno e l'altro Guido.' Per le imitazioni dantesche ne' Trionfi vedi SCARANO: *Alcune fonti romanze dei Trionfi*, Napoli—1898.

Lasciamo stare i 'dolorosi pianti' della coppia ariminese (che non si sa se pianga da sola o insieme con Ginevra e Isotta), i quali sono una forzata interpretazione dell'episodio dantesca, dove Paolo e Francesca piangono, sì, ma raccontando la loro storia. Certo è, che, non ostante la presenza d'Isotta la bionda, poca o nessuna dimestichezza dimostra messer Francesco co' romanzi e co' cavalieri erranti, se già con sprezzante superiorità se ne sbriga in quattro versi, non tutti chiari (quell'"agogni" mi è oscuro), per non confondersi col 'vulgo errante' e indugiare piuttosto fra le donne antiche e gli antichi eroi. Per lui i romanzi non sono che carte piene di 'sogni' e la vita (III, 66)

sogno d'infermi e fola di romanzi.

Quello che appunto fu chiamato il più bel romanzo del mondo si disabbellì dinanzi al suo occhio di critico e di erudito, della fine del trecento; chè al suo intelletto, piuttosto che a quello di Dante, l'arte medievale, man mano che avanza nel suo fatale cammino, sembra misera e vana. Dante vive ancora di que' sogni, che rimpiange come perduti, e sa trarne poesia immortale, e fa vibrare le corde più intime del suo e del nostro cuore, se già pietà lo giunge ed è quasi smarrito al solo sentire

nomar le donne antiche e i cavalieri.

***

D. non fece alcuna distinzione tra le donne (alcune caste, come Evadne e Laodomia) de' *lugentes campi* e gli *ob adulterium coesi* del Tartaro; e li cacciò tutti, uomini e donne, amanti e adulteri, nel secondo cerchio: un Paolo e una Francesca virgiliani sarebbero nel Tartaro. Se D. avesse in ciò seguito il suo 'dottore', non avrebbe potuto metter la bella Polentana nella schiera ov'è Dido, ma giù, nel nono cerchio, fra sole adultere: non forse un delicato sentimento di pietà e d'amicizia lo spinse a sopprimere la categoria speciale degli *ob adulterium coesi*? anche a costo di farsi per troppa pietà spietato verso Dido *infelix*, che viene a esser tra la non bella compagnia di due regine adultere, licenziose e lussuriose? Chè, in verità, nessun'altra ragione plausibile può spiegare questa lacuna nella topografia morale dell'inferno dantesco e il distacco in questo punto dallo schema virgiliano; tanto più che lo segue in tutto il resto, anche nel porre le suicide per amore nel secondo cerchio, anzichè nel settimo; anche nell'idea della precocità della morte e della fine violenta. Dice Virgilio:

quos durus amor crudeli tabe peredit;

e Dante:

che amor di nostra vita dipartille;

dove il 'dipartille' interpreta alla lettera il *pere-*

dit; e, in fatto, Semiramis fu uccisa dal figlio; Didone e Cleopatra si uccisero; Elena, secondo una versione raccolta da Pausania, fu fatta strangolare dalla regina di Rodi; Paris, Achille, Tristano, Paolo e Francesca furono uccisi.

Chi ispirò al poeta latino una sezione de' *lugentes campi* fu Didone, la quale empie di sè la scena, dove le altre amanti son nomi vani senza soggetto; e Didone ispirò al poeta italiano il canto di amore e morte di Francesca, il quale nell' economia del poema riproduce l'episodio di Didone; come tutto il secondo cerchio de' carnali riproduce la zona del *durus amor* de' *lugentes campi.* Chè *lugentes campi* son quelli di Dante; anzi in nessun cerchio c'è tale espressione e intensità di dolori, pianti, lamenti, guai, pietà, svenimenti, come in questo. Appena entrato, D. incomincia a sentir 'dolenti note'; ed è venuto dove 'molto pianto' lo percuote; e avanti la rovina sente 'le strida, il compianto e il lamento' de' poveri dannati, che, come gru, van 'traendo guai.' E son 'anime affannate', alle quali nessun 'dolore' è maggiore, che ricordare il tempo felice nella miseria; e Francesca 'piange e dice'; e Paolo 'piange' alle parole di lei; e il poeta, che già era fatto 'a lagrimar' tristo e pio, ora sviene dinanzi 'alla pietà' de' due cognati. Sono dunque veri campi del pianto.

In Virgilio le infelici versano lacrime, in silenzio; e se il loco non è d'ogni luce muto, è

oscuro d'ombrosi mirti, che li nasconde *(tegit)* e li fa vedere come in penombra. E qua e là sono alcune ombre secondarie: *his.... cernit...., his... it comes:* 'la prima di color '....; 'l'altra '...; 'poi '...; 'Elena vidi '. E poi, qua e là, nell'ombra, una donna e una coppia, che fanno parte da sè, portate dal loro amore, e che attirano l'attenzione:

> que' due che insieme vanno
> e paion sì al vento esser leggieri.

> *inter quas Phoenissa recens a volnere Dido*
> *errabat silva in magna.*

Enea si avvicina, la riconosce *(adgnovitque per umbras)*, piange, *dulcique adfatus amore est:*

> *infelix Dido!*

e vuol fermarla e parlarle: *siste gradum teque aspectu ne subtrahe nostro!* E Dante volge l' 'affettuoso grido', *dulcique adfatus* . . . anche lui:

> O anime affannate
> venite a noi parlar;

e, poi, piange e mormora il nome dolcissimo:

> Francesca, i tuoi martiri....

E qua e là la scena dolorosa si chiude con le lacrime; l'uno 'di pietate' vien meno e cade, l'altro, *casu concussus iniquo*, piange e compiange:

> *prosequitur lacrimis longe et miseratur euntem.*

E qua e là a tanto dolore, il conforto di Pao-

lo e di Sicheo, *coniunx pristinus* (il caso inverso!); e qua e là, fra tanta tenerezza e dolcezza di lacrime, il desiderio della vendetta. Didone, *inimica*, ha ora lo sdegnoso e silenzioso atteggiamento di Geri del Bello, invendicato, con lo sguardo torvo e immobile della tradita, che aveva già lanciato il grido d'imprecazione contro chi la spense (IV, 620):

cadat ante diem mediaque inhumatus arena;

che Francesca lancia, ora, nella bufera infernale:

Caina attende chi vita ci spense.

E la conchiusione delle due storie d'amore e morte di quelle anime offense è la medesima:

Oh! lasso!
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!

Così ne' *lugentes campi* del nuovo inferno, tra le anime affannate od offense delle donne antiche e de' cavalieri e le donne rotte al vizio di lussuria, quel che il poeta canta, come Virgilio, è l'amore irresistibile, fatale d' un' altra *infelix*, Francesca; la quale per tanti aspetti è somigliante sì a Elissa e sì a Ginevra. E si conferma quel che a proposito de' lussuriosi disse il Tommaseo, che D. congiunge la mitologia col romanzo cavalleresco, ch'eran dopo la Bibbia le due fonti poetiche dov'egli attinse.

*
* *

Ma non solo su Francesca, anche su altri profili di donne dantesche si riflettono i raggi più soavi e gentili dalla persona di Elissa. Quando l'anima ardente e innamorata del giovane Alighieri, dalle incolori e incorporee figure femminili de' poeti provenzali e siciliani s'abbattè per la prima volta in questa amante e dolente figura di donna, plasmò con più umano e reale sentimento d'arte le angelicate creature dal color di perla, della nuova scuola, evanescenti in una nuvola di luce diffusa. L'incontro di Enea e Didone ne' campi del pianto potrebbe ricordar da lontano l'incontro di Dante e Beatrice sulla cima della montagna; e sì l'uno e sì l'altro rendevano imbarazzante la condizione delle due mogli. Chè per quanto sdegnosa e riluttante Didone, e trasfigurata Beatrice, donne erano ed erano state: e se non ora, certo prima infedeltà c'era stata: il silenzio di Gemma nella Comedia e l'assenza e il silenzio di Creusa nell'inferno virgiliano hanno probabilmente le stesse ragioni.

D'altro lato la figura di Elissa, in penombra, evanescente come il pallor latteo della luna nuova riflessa di tra le nuvole (VI, 452):

per umbras
obscuram, qualem primo qui surgere mense
aut videt aut vidisse putat per nubila lunam,

ha inghirlandato di lievi riflessi di luce la buona Piccarda, anzi tutti i miti e perlacei volti del cielo lunare (*Par.* III, 10), debili sì,

> Quali per vetri trasparenti e tersi
> o ver per acque nitide e tranquille,
> non sì profonde che i fondi sien persi
> tornan dei nostri visi le postille.

Tanto Elissa quanto Piccarda vaniscono, pallide ombre, nell'ombra: l'una 'vanì, come per acqua cupa cosa grave', l'altra *refugit in nemus umbriferum;* e di questa e di quella la colpa è é per manco di voto, diversamente contrastato. Forse non è improbabile che l'immagine virgiliana delle figure viste in penombra, simili al pallor lunare riflesso di tra le nuvole, abbia suggerito a D. l'idea di allogare le anime evanescenti, per manco di voto, nel cielo della Luna.

Didone non è però la sola donna viva e commovente dell'alta tragedia. Chi può dimenticare non dico Lavinia e Amata, appena delineate dall'artista, ma Andromaca (III, 294-355) e la madre di Eurialo (IX, 481), quella così tristemente atteggiata nella sua dolorosa rassegnazione di madre e di sposa, orba del marito e de' figli, e così maternamente sollecita de' figli altrui; questa così commovente nel suo disperato dolore per il figlio ucciso? Ora, è strano che di madri (forse perchè il numero delle donne v'è infinitamente più piccolo degli uomini) nell'oltretomba dantesco non ve ne sia una,

e che un accento di amor materno, salvo che in qualche similitudine, non vibri nelle donne dantesche: Francesca, la Pia, Sapìa, Piccarda, Cunizza, Matelda, Beatrice, la vedova di Nino, la Nella, sono donne, ma non sono madri (1). E sì che di madri è piena tutta la letteratura classica. Oh! la bella Didone, che al suo amore infelice avrebbe trovato un compenso in un piccolo Enea (IV, 329):

si quis mihi parvulus aula
luderet Aeneas!

Oh! la dolce preghiera di Palinuro a Enea (VI, 364):

per genitorem oro, per spes surgentis Iuli!

(1) Su' domestici affetti in D. vedi DEL LUNGO, op. cit. pp. 355. Non è meno strano che il matricida Oreste (*Aen.* IV, 471) anzichè nella Caina venga ricordato tra gli esempi di bella carità in *Purg.* XII, 32! Notiamo piuttosto che un vibrato accento di dolore paterno è nell'episodio di Ugolino, dov'è, forse, un eco del dolore del vecchio Evandro innanzi al cadavere del figlio Pallante (*Aen.* XI, 151):

superstes-restarem ut genitor!

I due padri non per loro piangono e parlano, con la voce strozzata dalle lacrime, ma per la sorte infelice de' figli; morirei io, dice Evandro, ma non Pallante nella sua 'età novella'! *animam ipse dedissem. . . . non Pallanta!* Ugolino più che dal dolore è ucciso dalla fame, Evandro rimane in vita per il desiderio della vendetta, che annunzierà al figlio agl'inferi: *gnato manis perferre sub iros!*

Oh! lo scatto sublime di affetti domestici e la tristezza e ansietà materna di Andromaca, così piena di lacrime! D., naturalmente, ne risentì una impressione incancellabile; e benchè nessuna madre si trovi nel suo oltretomba che gioisca o pianga per gioie e lutti di famiglia, nondimeno più scene e incontri e colloqui di persone a lui care atteggiò e impregnò del dolore e della tristezza della vedova di Ettore, specialmente in quel Purgatorio, su cui si stende tanta ombra di malinconia (1).

(1) Non solo il 'non virgiliano Guido è lacrimato con virgiliani accenti,' ma quell'aria di casa e quella dolcezza di domestici ricordi e quella rassegnazione triste, ch'è nel colloquio di Andromaca, si sente ne' colloqui di Nino Visconti e di Forese. Forese (*Purg.* XXIII) vuol sapere il 'ver' di D., quasi dubitando, come Andromaca di Enea, che sia proprio lui: *vivisne* ? E D. risponde che ha voglia di piangere, vedendolo in quello stato! come Enea risponde *turbatus* al pianto di Andromaca. Poi Forese ricorda la 'cara' e 'diletta' Nella, la 'vedovella' sua che tanto amò; e Andromaca, vedova più sconsolota, ricorda piangendo il suo Ettore e la propria sorte dopo la morte del marito. Sì Forese e sì Andromaca chiedono a' due viatori, come e perchè siano venuti: 'Deh, frate, or fa...': *Sed tibi qui cursum...*; e l'una chiede notizie di Ascanio, e l'altro di Piccarda. Infine Forese domanda: 'Quando fia ch'io ti riveggia?' e D.: 'Non so . . . quant'io mi viva —Ma già non fia. . .', con quel triste accento nella voce, che è nella risposta di Enea alla domanda: *vivisne?:*

Vivo equidem vitamque esxtrema per omnia duco!

V.

Le più alte cime

vitasque et crimina discit.

I.

Nell'inferno virgiliano è da distinguere una sezione mitica, tradizionale, un abbozzo più che altro, dov'è poca originalità e poca poesia: il Tartaro; un'altra veramente pagana, rispondente agli usi e allo spirito pagano degli antichi: l'Elisio; una terza, che in fatto è la prima, la più originale e veramente virgiliana: l'antinferno; dove splende l'arte somma del poeta latino, dove sono tipi e figure umane, con ne' volti non so che tristezza e ombra di mistero cristiano, che improntano di sè tanti altri tipi e figure dantesche, con le quali vivono quasi in una ideale e spirituale parentela. Il VI libro dell'Eneide è in piccolo una 'comedia' umana, col suo inferno, un cotal suo purgatorio e il suo paradiso; ove Anchise, che è il Cacciaguida e la Beatrice di Enea, spiega un pochino di teologia pagana; e propriamente

il mistero dell'anima universale e della trasmigrazione delle anime; come su per giù fa Beatrice nel cielo della Luna. Alcune anime espiano in una specie di purgatorio pagano le macchie terrene, *concretam labem*; e dopo *longa dies* (mille anni) di purgazione, bevono al Letè l'oblìo della vita passata e trasmigrano in nuovi corpi. Pur facendo la dovuta distinzione tra il Letè virgiliano e il dantesco, permane nondimeno l'idea fondamentale dell'oblìo e della purgazione; e di là mi sembra derivato, in massima, il concetto dantesco della contumacia nell' antipurgatorio. Attorno alle placide rive del Letè virgiliano, così serene e luminose, spira un' aria di paradiso; e il

seclusum nemus et virgulta sonantia silvae
Lethaeumque domos placidas qui praenatat amnem,

fa presentire (*Purg.* XXVIII) da un lato il 'suon' della foresta 'spessa e viva' con le frondi 'tremolanti' che tengon bordone alla melodia degli augelletti; e dall'altro il 'rio' che con sue picciole onde piega l'erba che esce sulle sue rive. E l'innumerevole popolo di anime volanti alle rive del fiume *(populique volabant)* col ronzìo delle api pascenti su' fiori (VI, 706-9) è proprio la 'plenitudine volante' degli angeli (*Par*, XXXI, 7) che

sì come schiera d'api, che s'infiora
una fiata ed una si ritorna
là dove suo lavoro s'insapora,
nel gran fior discendeva.

Dov'è anche da ammirare il bello stile, per cui con la solita sobrietà ed efficacia è reso il *floribus insidunt variis* col ' s'infiora'; e col ritmo precipitato dell'ultimo emistichio, in cui par di vedere la schiera affondarsi nel 'gran fior', è reso il medesimo efficace ritmo dell'emistichio virgiliano:

et candida circa
lilia funduntur.

Insomma alcuni tratti dell' elisio e de' *laeta arva*, e specialmente i dieci esametri 703-12, sono un preludio del paradiso dantesco, e hanno dato linee e colori alla selva odorosa del paradiso terrestre, alla sezione pagana del limbo, e alla valletta amena del purgatorio, che è un *seclusum nemus*, un 'lembo' della costa, quasi un limbo del purgatorio (perchè mai D. distingue il 'limbo dell'inferno' dove discese Giovenale? *Purg.* XXII,14) destinato all'imperial famiglia de' principi: grandi ombre 'rimote', come gli spiriti magni, dal volgo delle anime; e che se ebbero fede, la neglessero.

Ma già tutto l'inferno pagano è pieno di selve, *tenent media omnia silvae*: una specie di selva selvaggia all'esterno, che attraverso un processo artistico di contaminazioni nella letteratura predantesca preparò quella della Comedia, dove D. trova, come Enea, il suo *vates* e la via per l' inferno e le fiere: *itur in antiquam silvam stabula alta ferarum;* e poi la *silva ma-*

gna delle donne innamorate, il *seclusum nemus* e il prato di fresca verdura nell' elisio; e, oltre, nel poema, l'orrida boscaglia di Polidoro (III, 22..:*cornua...virgulta et densis hastibus horrida myrtus*) e quella delle Arpie (1). Ed è cosa certa che la 'mesta selva' de' suicidi danteschi, con quel patetico e fantastico e orrido che vi domina, è costituita di vari elementi della poesia virgiliana. Ha il meraviglioso e il patetico della selva dolorosa, nel cui mirteto geme l'anima sconsolata di Polidoro, ha il deforme e l'orrido della boscaglia delle Strofadi, dove lor nido fanno le immonde Arpie, e ha la triste impronta de' suicidi *maesti*

qui sibi letum
insontes peperere manu lucemque perosi
proicere animas;

immagine, che ricorda quella dantesca dell' 'anima feroce' che si parte

dal corpo, ond'ella stessa s'è divelta.

La tristezza e la mestizia de' suicidi virgiliani si diffonde su tutta la selva dantesca, ch' è davvero *lugens* e risuona de' gemiti di Piero e

(1) III, 230-258. Con la selva de' suicidi danteschi, da' rami di color 'fosco', confronta anche questa del libro IV, 381:

silva fuit late dumis atque ilice nigra
horrida, quam densi complerent undique sentes;
rara per occultos lucebat semita calles.

di Rocco; e si anima in un lugubre corteo funebre:

> qui le trascineremo e per la mesta
> selva saranno i nostri corpi appesi
> ciascun al prun dell'ombra sua molesta.

Virgilio non mette in azione alcun suicida, ma dalla rappresentazione delle cose e da quella sola parola *maesti*, per un conflato d'idee secondarie, balza alla nostra fantasia come una visione di spiriti dolenti. La stessa impressione suggestiva si ha in Dante per virtù di quella fantastica e tutta medievale processione macabra di corpi morti trascinati per la selva (lo si sente nel mesto ondulamento del verso) e appesi agli alberi strani. Questo è il segreto del bello stile che Dante tolse dal suo maestro. Sono *insontes* i suicidi danteschi come i virgiliani? Il poeta cristiano punisce l'atto del suicidio; ma quelli che si uccidono per 'disdegnoso gusto', *perosi lucem*, come Piero e il fiorentino che fe giubbetto a sè delle sue case, possono essere *insontes*. Certo è che Piero è un 'giusto', *insons*; e il fiorentino, sia Lotto degli Agli o Rocco de' Mozzi, per quel che si sa di loro, e per l'accento doloroso con cui il suicida rimprovera la 'vita rea' a Iacopo di Sant'Andrea e lo 'strazio disonesto' delle sue frondi, mi ha l'aria anche lui d'un innocente.

La mia impressione complessiva sul canto XIII è questa, che esso sia il risultato d' una

felicissima elaborazione di vari elementi della poesia virgiliana; e propriamente, che i *maesti* de' *lugentes campi* siano stati incarcerati, con stupenda fusione di elementi nuovi, nella 'mesta' selva di Polidoro, fatta più orrida e selvaggia dalle Arpie delle Strofadi. Lo spirito poi dell'episodio di Piero, più che dalle coincidenze formali con quello di Polidoro, mi sembra derivato dal *De consolatione* di Boezio (1).

Ma è una elaborazione artistica, s'intende, come poteva e sapeva farla Dante, che nelle pene de' suicidi ha applicato la legge del contrappasso con più coscienza e rigidità che non avesse fatto Virgilio. Egli certamente non aveva bisogno d'ispirarsi ad esempi lontani nell'applicazione di quella legge, che oltre ad essere antichissima, nelle tradizioni pagane (2) e nella legislazione ebraica, era il fondamento della giustizia punitiva del medio evo. Ma se non rigorosamente, la trovava nondimeno sanzionata anche nell'inferno virgiliano.

(1) Questo concetto è svolto in un mio articolo: *Severino Boezio e Pier della Vigna nella D. C.*, che vedrà la luce nella *Miscellanea di studi critici in onore di A. Graf.*

(2) Un indizio di contrappasso è nelle pene viste da Tespesio (in Plutarco: cfr. D'Ancona: *I precursori di Dante*, Sansoni, 1874; pp. 18), o, meglio, nelle macchie ond'erano ottenebrate le anime malvagie: nere quelle degli avari; sanguigne quelle de' crudeli; de' lascivi, gialle; degl'invidiosi, livide.

Anche là le pene non son date a capriccio, *sine sorte* o *sine iudice* (VI, 131)! Gl'infanti, che morirono sul limitare della vita, sono ora sul limitare della morte: *flentes in limine primo*. Nacquero piangendo, e piangono ancora qua. Gl'insepolti erranti per cento anni lungo la riva acherontea sono il contrapposto di quelli la cui anima *quiescit*, perchè il corpo giace sepolto; e assomigliano, per questo lato, a tutti i contumaci randagi dell'antipurgatorio, che aspettano con ansia di passar la porta del purgatorio per bere il dolce assenzio de' martiri. Forma di contrappasso anche questa: chè o furono scomunicati, come Manfredi, e quindi insepolti veramente; o negligenti fino alla morte, in una specie di quiete sepolcrale dell'anima, e ora errano qua e là e non hanno una stabile sede. Scorazzano alla loro volta nel vestibolo dantesco gli sciaurati, che mai non furon vivi, la cui vita fu una morte, una sepoltura; esuli ora dal regno de' morti, *volitant* non cento anni, ma per sempre: insepolti in eterno!

I suicidi amano quel che odiarono, e vorrebbero, ora, pur povera e infelice, la vita, *aetere in alto!* Ma la prigione del corpo, ch'essi ruppero volontariamente, ora si è mutata in una più orribile prigione:

> *fas obstat, tristique palus inamabilis unda*
> alligat *et noviens Styx interfusa* coercet:

dove è da notare l'idea della coercizione, ben-

chè sia molto meno rigida di quella che soffrono gli spiriti danteschi 'incarcerati' e 'legati' (v. 87) a' duri nocchi della selva dolorosa, chiura e serrata dal 'fosso tristo' di Flegetonte.

Ne' *lugentes campi*, dove le gioie dell' amore si son volte in tristi lutti, errano per la selva di mirti le donne morte per amore, e, come nel 'tempo felice', prediligono il silenzio, la solitudine, la campagna, e amano ancora nell'inferno:

curae non ipsae in morte relinquunt.

Sola, nella gran selva, erra Didone, immobile alle preghiere di Enea, come dura selce o monte di granito: non guarda, non risponde, non si scuote! proprio come Enea, che in Cartagine si stava immobile, quale quercia secolare, al pianto di Didone. Selce e quercia! una delle forme più scultoree del contrappasso virgiliano.

La superbia de' titani è punita nel più profondo Tartaro, *fundo volvuntur imo*, che corrisponde al 'pozzo' de' giganti del nono cerchio. Salmoneo, con evidente ironia, continua nell'inferno la stolta impresa *(demens)* d'imitar il fulmine di Giove; proprio come Capaneo, *demens* anche lui, che continua sotto la pioggia di fuoco a sfidare Giove. Per questi due folgorati la loro colpa è la loro pena, *crudelis poenas* e 'dolor compìto' alla 'demenza' dell'uno e al 'furor' dell'altro: quali eran vivi, tali son morti, impotenti; e in ciò solo sostanzialmente diversi,

che su Salmoneo il poeta latino getta a piene mani il ridicolo (592-4); e il ridicolo in Dante, invece, cade su Giove! Dal che si trae che Capaneo non ha coscienza della rivoluzione avvenuta in cielo e continua a pigliarsela col vecchio dio decaduto (che Virgilio, XIV, 79, identifica col nuovo Dio) con un tono canzonatorio, che tradisce l'intenzione del poeta: il quale mai si permise di rendere ridicolo, in bocca de' dannati, il suo Dio, neppure con lo sconcio atto del ladro pistoiese (1).

Fin qui le pene sono di origine virgiliana, e quale più quale meno tradiscono un indizio, anzi un intento della legge del contrappasso. Ma non manca neppure nelle pene d' origine mitica. Tizio, che aveva tentato di violare Latona, ha il fegato continuamente violato e cimato dall'avvoltoio. Sisifo, infame pe' furti commessi, non più rotola su per il monte un sasso

(1) In *Purg.* VI, 118:

> E se licito m'è, o sommo Giove,
> che fosti in terra per noi crucifisso,
> son li giusti occhi tuoi rivolti altrove ?,

Dante si vale d'una figura poetica, benchè a noi faccia impressione quel curioso contrasto di Giove crocifisso. C'è nell'ardita domanda, pur così temperata da quel 'licito' e da quel 'giusto', un eco dell'audace interrogazione di Iarba, IV, 206:

> Juppiter omnipotens,
> aspicis haec ?

che cade sempre, ma è minacciato da un sasso cadente, proprio come Catilina (VIII, 668), *minaci pendentem scopulo*. La pena di Tantalo non che a' ruscelletti del Casentino, così tormentosamente presenti alla fantasia di mastro Adamo, fa pensare agli alberi mistici, non meno tormentosamente presenti a' Tantali golosi della sesta cornice del Purgatorio. Infine, nell'elisio gli spiriti giocano, banchettano, cantano; continuano, insomma, le consuetudini della vita terrena, secondo una delle forme del contrappasso dantesco.

In complesso la fantasia punitrice del poeta latino è povera e non sa escogitare pe' veri dannati altre forme di pena di quelle della tradizione omerica, estendendole indeterminatamente ad altri dannati. La pena del sasso e della ruota è estesa a più classi di peccatori (615 - 17). Pure l'idea del contrappasso, anche per influsso della tradizione, fu presente al poeta nell'applicazione delle pene.

II.

Ma ben altri rapporti sono da rilevare tra l'alta tragedia e la divina comedia; tra l' umana comedia del libro VI dell'Eneide, che è popolata di personaggi presenti e vivi alla mente e al cuore del popolo romano, e idealmente o storicamente legati all' azione del protagonista, il cui nucleo principale è co-

me una continuazione e un'appendice, nel regno de' morti, del dramma troiano; e la divina comedia di Dante, il cui nucleo interiore è costituito dal dramma fiorentino. Ma Virgilio ha maggior cura non solo di ricondurre tutto all'idea nazionale, ma di ricordare non tanto le anime più di fama note, quanto quelle morte di recente e legate in un modo o in un altro a Enea. Gli stessi mostri mitologici e le divinità pagane erano più vive alla memoria e alle immaginazioni della società augustea, che alla memoria e alle immaginazioni del medio evo italiano. Perciò appunto nell'alta tragedia l' elemento tradizionale o mitico, privo d' interesse pe' Romani, è senza dubbio minore di quello privo d'interesse per gl'Italiani, che è nella divina Comedia; e fu una concessione fatta alla tradizione e alla νεκυῖα omerica, come a sua volta una concessione alla tradizione pagana e alla νεκυῖα virgiliana è la materia morta del poema sacro, divenuta oramai nome vano senza soggetto nelle credenze e nelle immaginazioni del medio evo.

Il poeta cristiano e il pagano, fatta differenza degl'intenti e della vastità de' due poemi, procedono del resto per la stessa via, non eliminando, ma ricercando quasi l'elemento decorativo, per dare più colore e rilievo all'elemento nuovo e moderno. Virgilio non ammise nel suo inferno che pochi troiani o greci o roma-

ni, come se non vi fossero altri nel mondo; e prima tre naufraghi della flotta troiana, Leucapsi, Oronte, Palinuro; poi la grande e infelice sua vittima, Didone; e poi un mutilato, un esule priamide, suo compagno d'arme e di sventura, Deifobo; e poi falangi di guerrieri greci e troiani, *bello clari*, caduti sotto le mura di Troia; e infine il padre Anchise, e, come in visione, gli eroi romani nascituri, ma in fatto già nati rispetto a' lettori del poema.

Dante, alla sua volta, fu già osservato da fra Giovanni di Serravalle, popolò il regno de' morti più d'italiani che di stranieri, e più di toscani che di altri italiani, e più di fiorentini che di toscani, *quia melius cognoscebat virtutes et vitia Florentinorum quam aliorum*. Pure è indiscutibile oltre che l'italianità, anche l'universalità della νεκυῖα, se così possiamo chiamarla, cristiana: una νεκυῖα di tutte le età e civiltà, che con le 'più alte cime' segnasse quasi le epoche più memorabili della storia e fosse una sintesi rappresentativa dell'umanità. Non potrei perciò sottoscrivere senza molte riserve il giudizio del Bartoli, che D. 'non solo non fa e *non vuol fare* una storia dell' umanità, ma trascura anche fatti capitali della storia del Medioevo, e non parla di uomini che in quella storia ebbero parte principalissima. La cavalleria, le crociate, il feudalismo, i comuni, Abelardo, Arnaldo, S. Luigi, Gregorio VII, Arri-

go IV, tutto é dimenticato'(1). Or lasciamo andare che nella Comedia non v'è poi tutto quel vuoto che piace di vedere al Bartoli, e che di elementi cavallereschi, feudali, comunali e religiosi è materiato tutto il fondo del poema, a meno che non si pretendano classificati come in un trattato di storia moderna; ma il fatto che la Comedia non sia riuscita una sintesi compiuta della storia umana, come la vorremmo noi, non ci licenzia ad asserire che una sintesi di quella storia, secondo le sue idee e la sua coltura, non fosse nell'intenzione di Dante. Perchè a tradurla in atto molte cose si opponevano, e prima di tutto il dramma della patria e della cristianità, che irrompeva da ogni parte nell'azione del poema, colorendo e atteggiando e figurando ogni cosa con la forza e l'intensità con la quale viveva nel cuore del poeta. Ma quando non lo avvincono i ricordi personali e i dolori suoi e della patria, e il suo spirito si allarga a una più vasta comprensione di tempo e di spazio, allora quell'intento di universalità predomina nella figurazione e classificazione delle ombre. Abbiamo cosí i canti universali, italici, toscani, fiorentini.

Il vestibolo è lo scolatoio di tutta la vigliaccheria umana, e D. nella massa scura, uniforme, innumerevole di ombre senza nome, rico-

(1) Op. cit. VI, 170.

sce un vile, ma non lo nomina. Nel limbo sono rappresentate le tre civiltà che non ebbero 'fede', la greca con 33 degli spiriti magni, la latina con 20, e con 3 l'araba: il Saladino, Avicenna, Averrois. Nel secondo cerchio D. doveva durar fatica non giá a trovar nomi, ma a sciegliérli, tanti erano gli elenchi nelle enciclopedie medievali. Ma quanti nomi di amanti belli e gentili mancano nella sua rassegna! Pur i nove peccatori carnali del secondo cerchio sono come i tipi rappresentativi di tutte le gradazioni dell'amore cortigiano in tutte le età, dalla greca-orientale, con Semiramis, Dido, Paris, Elena e Achille, alla romana con Cleopatras, alla cavalleresca con Tristano, alla moderna con Paolo e Francesca; e 'più di mille' altre ombre, dice il poeta, con un motivo comune, che ricorda il 'mil essamples' di amanti di Giovanni di Meun (vv. 14204) e il 'mille altri' del Petrarca. Nel terzo cerchio entra per la prima volta, e vi domina sovrana, Firenze: nessun altro goloso, oltre Ciacco! E nessun avaro nel cerchio quarto, ch'è intenzionalmente lo scolatoio dell'avarizia sacerdotale, nel cui fondo una moltitudine irriconoscibile di tonsurati, 'papi e cardinali', innumerevole come quella degli avari virgiliani *(quae maxima turba est)*, urla e voltola sassi come altri peccatori virgiliani *(saxum ingens volvunt alii*: uno per tutti?) e a forza di poppa per riflesso del

magnifico virgiliano: *divitiis soli incubuere repertis*. Manifestamente D. dell'avarizia ha fatto un vizio clericale, e il c. VII è compiuto dal XIX, a cui risponde il XIX del *Purg.*, dov'è pure punita l'avarizia papale. Nè qui finiscono le somiglianze: papi sono qua e là; riversi nella buca i simoniaci, riversi sul pavimento sono gli avari; quelli 'piatti' nella fessura, e questi 'legati e presi', tutti in catena, quasi; e tutti mostrano il 'dorso' e sono invisibili, perchè volti 'in giuso'. E uguale atteggiamento ha il poeta verso Niccolò III e Ardiano V; e scende appositamente nella bolgia, ove gli si annunziano allo stesso modo: Sappi ch'io fui—*Scias quod ego fui*..... Il c. VII e il XIX sono dunque l'inferno del clericato, colpito nel vizio più grave ed esteso; e però il poeta pur avendo alla mano esempi antichi e moderni di avarizia e prodigalità, che poi citerà in *Purg.* XX, non volle nominarli.

Nel cerchio quinto non c'é altro iracondo che Filippo Argenti, un fiorentino spirito bizzarro, che empie di sè la scena; e la scena empie di sè Farinata nel sesto, nelle cui arche infocate i peccatori bruciano 'simile con simile', 'ogni setta' co' seguaci suoi (1). È palese

(1) Le arche degli eretici forse hanno qualche relazione col pozzo suggellato da sette suggelli, dove S. Paolo vide sepolti coloro che negarono la divinità di Cristo (cfr. D'Ancona, *I precursori di D.*, Firenze, San-

perciò l'intento d'una classificazione generale: da una parte l'epicureismo, la forma classica del vizio, con Epicuro e compagni, la più alta cima dell'antichità; dall'altra l'eresia monofisitica, con papa Anastasio e Fotino, che dovrebbe essere con lui nell'arca; e la miscredenza moderna con Federigo, Farinata, Cavalcante, il cardinale Ubaldini. C'è dunque l'eresia nelle sue linee generali, ma non ci sono le piccole ramificazioni medievali, che ben poca importanza avevano all'occhio di D., per il quale il nome di Epicuro, consacrato dall'antichità, letto e discusso nelle fonti classiche, specialmente in Cicerone, aveva ben altro interesse che qualche oscuro paterino o valdese o cataro o flagellante. E tranne papa Anastasio e il cardinale Ubaldini, appunto perchè papa l'uno e cardinale l'altro, gli altri ci stanno più che per la supposta eresia, per far vibrare nel cuore di D. ben altre note di civili battaglie e di memorie partigiane e di domestici ricordi! Del resto poco interesse poteva destare in lui tutto quel movimento ereticale che aveva illuminato di si-

soni, pp. 47). Non sarebbe strano però che D. avesse voluto con le arche infocate, una specie di roghi eterni, render immagine de' roghi terreni, a' quali venivan condannati gli eretici nel medio evo, e a' quali allude forse co' versi (*Purg.* XXVII, 17):

immaginando forte
umani corpi già veduti accesi.

nistre fiamme le città italiane, e di cui appena gli ultimi echi erano giunti all' orecchio del poeta (1).

Nel primo girone del settimo cerchio, i violenti sanguinari, dieci in tutto, sono raccolti in tre gruppi; prima due tiranni greci e due moderni, il 'nero' e il 'biondo'; nel mezzo, solo, come il Saladino, e forse perchè sacrilego, Guido di Monforte; e poi un greco, Pirro, un romano, Sesto, un barbaro unno, Attila, e due moderni, i Rinieri: insomma una scelta larga e felice, di età e nazioni diverse. Il secondo girone, che poteva offrire a D. occasione a una bella e notevole rappresentazione storica del suicidio, è muto per gli antichi: un capuano (un pa-

(1) In *Par.* XIII, 127, sono nominati due altri eretici, Sabellio e Arrio, e si accenna ad altri 'stolti'—che furon come spade alle scritture — Dal che mi pare poter dedurre, che D. nel cerchio degli eretici ha veramente colpito 'le più alte cime', e per tutt'altre ragioni che quelle ereticali; che le parole 'ogni setta', 'simile con simile', 'monimenti più o men caldi' lasciano supporre nel poeta una non sommaria conoscenza del movimento ereticale del medio evo; e che, quindi, è troppo reciso ed eccessivo il giudizio del Tocco (*Dante e l'eresia*, Bologna, 1899, p. 21-22), che 'D. ha dell'eresia un concetto vago e par che storicamente poco la conosca'. Consento piuttosto con lui nel ritenere che D. l'apprezzi poco, anzi la disdegni e la condanni, perciò, in massa col nome generico di epicurei ed eresiarche.

dovano e un senese scialacquatori) e un fiorentino ignoto. È da notare però che alcuni famosi suicidi antichi sono ricordati altrove, Didone, Amata, Cleopatra, Catone, Bruto; e che a' tempi di D., a Firenze, 'quasi come una maledizione mandata da Dio', dice il Boccaccio, molti se ne impiccarono. Greco, anzi mitico, è nel girone terzo il canto degli empi bestemmiatori, con l'esempio tipico di Capaneo, che domina solo, con l'immane corpo e l'oltracotanza dispettosa, tutto il sabbione; ma fiorentino è il canto di ser Brunetto. De' sodomiti 'più noti e sommi' son citati un grammatico dell'alto medio evo, un giurista, un vescovo; e poi Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci e Guglielmo Borsiere: nè un greco nè un romano! Io credo che D. avesse poche e scarse notizie della diffusione di quel vizio nel mondo antico e non conoscesse alcuno di que' 'letterati grandi' lerci dell'immondo peccato; e non mi sembra giustificabile l'insinuazione dell'Imbriani che D. tacesse il nome di Virgilio a Brunetto per prevenire una possibile sorpresa da parte del dannato di non veder là l'amante di Alessi! Perchè, mentre è dubitabile che D. aggiustasse piena fede al commento (se pur lo conobbe) di Servio e Donato all'ecloga virgiliana, d'altro canto è certo che il suo poeta egli lo ha purgato di ogni colpa, e che di sodomiti antichi non ne accenna uno. A Firenze, invece, quel

vizio era diffusissimo (1). In compenso ebbe l'occhio alle classi sociali più propense al peccato, grammatici, letterati, giuristi, vescovi, cavalieri: tutti, tranne Prisciano, un latino di Cesarea, fiorentini! Firenze ha dunque il primato della sodomia, e, più giù, dell'usura: tre fiorentini e due padovani. E al 'lembo' degli usurai il poeta si accosta tutto solo, senza Virgilio, forse perchè l'usura gli pareva esclusivamente una piaga del medio evo.

Del ruffianesimo ha il primato Bologna, con Venedico; della seduzione l'antichità mitica con Giasone, prototipo de' seduttori, come Capaneo de' violenti bestemmiatori: soli, l'uno e l'altro, empiono di sè la scena, e si corrispondono: 'grandi', alteri e imponenti nell' aspetto reale che conservano anche nell'inferno, essi ostentano una superiorità su tutto e su tutti. Capaneo non sente dolore dell'incendio e non si schermisce; Giasone 'per dolor non par lagrime spanda' (2). La tradizione poetica s'impose

(1) Cfr. Scherillo, *Alc. cap.*, 139-173; e Bartoli, VI, 63-65.
(2) Il Capaneo dantesco se ritrae l'insieme del suo carattere da Stazio, ha pure qualche linea del Tizio virgiliano (VI, 595-600), dal corpo immane che 'giace' (*porrigitur*) sur uno spazio di nove iugeri; e non par che si agiti sotto l'adunco rostro dell'avvoltoio che gli cima il fegato, non meno dispettoso di Capaneo che non par che curi l'incendio. Nell'Odissea, λ, 580, di Tizio è detto che non si schermisce con le mani.

a D.; nè del resto i suoi tempi gli offrivano tipi da contrapporre a que' re mitici, nell'empietà e nella seduzione, così efficacemente ritratti da Stazio e da Ovidio: il medio evo poteva dargli al più esempi di volgari bestemmiarori, non esempi di tipo eroico o cime più alte da colpire.

De' lusingatori son ricordati un ignoto lucchese e la Taide terenziana. E sì che di meretrici non doveva esservi penuria, allora, in Firenze! Ma egli è che quando non lo vincolasse una ragione intima o personale, e gli soccorresse invece la tradizione con un nome più o men 'di fama' noto, il poeta lo preferiva sempre. Sacerdotale, anzi papale, doveva esser specialmente il canto de' simoniaci, che è tutto materiato di parole e d'immagini bibliche: il canto di Bonifacio, il drudo e il lupo della Curia romana, la cui morte (Villani, VIII, 63: 'tutto si rodea come rabbioso') potè suggerire al poeta il 'consuma dentro te con la tua rabbia' del simbolico 'lupo', Pagano doveva esser, invece, il canto degli indovini, il canto di Mantova, nome dolcemente mormorato da Virgilio a Sordello; di Mantova, di cui D. raccoglie tutta la sparsa poesia virgiliana, per intesserne un elogio alla patria del suo duca e maestro. È il più pagano di tutti i canti del sacro poema, ed è materiato di nomi, d'immagini, di tradizioni pagane, tolte a Virgilio, a Lucano, a Stazio. Gli esempi classici abbondano e ne mette quanti ne

può: greci, Anfiarao, Tiresia, Calcante, Euripilo; Mantua, italo-greca; moderni lo Scotto, il Bonatti, l'Asdente e le streghe. Merlino e Malagigi, forse perchè campati in un mondo fantastico e non creduti veri, non vi figurano. E non vi figurano Eleno gentile e la buona e sventurata Cassandra, *nunquam credita Teucris*; forse perchè sarebbe stato doloroso al cuore del poeta confonder con que' indovini, più abili e mestieranti, loro così buoni e gentili e così infelici, così cari e simpatici, ne' versi dell'alta tragedia! Di àuguri o indovini latini dell'Eneide, che seguirono le sorti della guerra sul campo, D. non ricorda nessuno; nè Tolumnio (*Aen.* XII, 460), nè Asilas (X, 175), nè l'augure del re Turno, re egli stesso (IX, 324):

rex idem et regi Turno gratissime augur,
sed non augurio potuit depellere pestem.

Di quest' ironia canzonatoria del poeta latino gettata su quest'ignoto Michele Scotto del re Turno, prima che l'Ariosto nel noto episodio di Cloridano e Medoro, si ricordò Dante a proposito di Anfiarao e Asdente (*Inf.* XX, 33-39, 118-120). E quest'aria canzonatoria su l'augure, che volle veder troppo davanti e non potè preveder la sua sorte, entrò forse per qualche cosa nel proposito del poeta italiano di purgare Virgilio da ogni macchia di magìa (1).

(1) Quest'accenno, non privo d'importanza, è sfuggito al D'Ovidio nell'accurato studio su 'D. e la magia' in *Studii*, pp. 107 e ssg.

A ogni modo il contributo maggiore alla quarta bolgia lo dànno i pagani; e non senza ragione la bolgia degli indovini segue immediatamente a quella de' simoniaci; chè al poeta l'arte magica dovè parere una profanazione di cose sacre, una specie di simonia del paganesimo, e quasi un residuo della religione de' Gentili. Onde Virgilio, che ha la coscienza della nuova fede, parla e inveisce lui per D., con quel tòno scettico e canzonatorio con cui aveva irriso all'ignoto re augure di Turno.

La baratteria parve a D. un privilegio de' suoi tempi, nè, date le fonti storiche da lui conosciute, poteva attingere ad esempi pagani. Una città toscana, Lucca, ne ha il tristo primato, ma bollono nella pece anche un oscuro navarrese e due sardi. Cosa stranissima, non c'è un fiorentino! e dire che per bocca del potestà gubbiese avevan accusato di baratteria proprio lui, Dante! Il canto XXIII è meditatamente fratesco e non senza ragione fu detto il più umoristico dell'*Inferno* (1). C'è come un'intenzione di caricatura monastica; e quell'aria di mitezza e quel non so che di purgatorio, che parve di vedervi al D' Ovidio, è piuttosto un riflesso della monotona e compassata vita claustrale. Poichè l'ipocrisia é vizio propriamente fratesco, il poe-

(1) I. DELLA GIOVANNA, *il canto XXIII dell'Inferno letto*. Sansoni, 1901.

ta ha fatto della sesta bolgia una specie di corridoio di convento, dove in lunghe file, e a lenti passi, silenziosamente, va piangendo i suoi eterni danni il 'collegio' degl' ipocriti tristi, de' quali due sono del 'collegio' de' frati Gaudenti e gli altri del gran 'concilio' giudaico. Tutti poi, tranne i farisei, son coperti di cappe con cappucci bassi dinanzi agli occhi e 'della taglia' de' monaci di Cologna: l'abito monastico, ora impiombato, è la loro pena! In questo canto, dunque, perchè è intenzionalmente monastico e medievale, e piglia l'esser suo e la mossa dalla grande ipocrisia farisaica e si riconnette al dramma di Gesù e a' *sepulcris dealbatis*, non poteva entrare l'antichità pagana.

Meditatamente fiorentini, benchè materiati di immagini e di reminiscenze classiche, sono i canti de' ladri, tutti, tranne il pistoiese Fucci, 'cittadini' di Firenze, il cui nome, dice sarcasticamente, e proprio in quest'occasione, il poeta, si spande per tutto l'inferno. Che D. fosse in grado di citare nomi famosi di ladri latini o greci, non mitici, io non direi; ma di ladri nelle altre città italiane, più noti de' cinque fiorentini, non ne mancavano davvero, nel trecento! Indubbiamente il poeta ha voluto del furto dare una maggiore responsabilità alla città sua.

Ben altro era il caso de' consiglieri fraudolenti; e ben altramente nota gli era la *graeca fides* e la 'gente argolica' (*Inf.* XXVIII, 84); chè fisso

doveva essergli nella mente l'eroe greco, viatore anch'esso de' morti, indimenticabile negli 'alti versi' di Virgilio, sebbene sia riuscito il meno virgiliano, anzi il meno antico e pagano, di quanti personaggi danteschi derivino da fonti classiche. Ulisse è il 'maggior corno' della fiamma antica, e il minore, Diomede, è una figura muta, un complice secondario, quasi un a latere. Complicità ci fu tra loro, ma non parità; corsero 'insieme' alla vendetta e all'ira:

là entro si martira
Ulisse e Diomede;

che arieggia il virgiliano (II, 163):

impius ex quo
Tydides sed enim scelerumque inventor Ulixes.

Ma non è vero, come è stato detto, che si odiino a vicenda, ora; e tutt'altro lascia supporre il cortese appello di Virgilio:

O voi, che siete due dentro ad un foco.

Importante invece è questo: che nella tradizione classica Diomede è più valoroso e meno inventore di frodi che Ulisse; e intanto non solo è messo alla pari nella pena, ma patisce una *deminutio*, poichè il 'maggior corno' della fiamma antica assorbe e nasconde il minore, quasi che il Tidide fosse uno strumento materiale nelle mani dell'astuto Ulisse: non parla e non fa un atto, un cenno, un movimento, nulla. L'Ulisse

dantesco poi è infinitamente superiore alla sua fama; e c'è come un tentativo geniale di riabilitazione: non questo è l' Ulisse virgiliano. A D. dovè parere sommamente nobile ed eroica l'audace impresa del Colombo ellenico, così nuova e bella e suggestiva per un poeta delle gloriose repubbliche marinare italiane! E il 'folle volo' divenne il motivo ispiratore dell'Ulisse dantesco, venuto su dalle più belle e nuove energie del mondo medievale.

All'eroe greco vien 'dietro' nell' ottava bolgia l'eroe latino, 'il nobilissimo nostro latino Guido Montefeltrano': l' uno e l' altro non volgari fraudolenti, ma uomini 'd'arme', che il poeta vuole onorare con versi non meno 'alti' di quelli che per i due corni della fiamma antica scrisse Virgilio. Nè mi sembra dubbia l'intenzione d'innalzare l'Ulisse medievale al livello dell'Ulisse pagano. Guido, è vero, si rappresenta peggiore di quello che fu, più volpe che leone, e insiste più sull'ultima sua debolezza, tutt'altro che eroica, del consiglio fraudolento; proprio il caso inverso di Ulisse, che si rappresenta migliore di quello che fu, più leone che volpe, e insiste, come Farinata, sull' azione più nobile e generosa della sua vita, sbrigandosi de' falli che sconta in poche parole. Ma la nobiltà e grandezza leonina dell' uom 'd'arme' si rileva da tutto lo spirito del canto e dal quadro vibrante di note guerresche ed epi-

che della sua Romagna, che fu il teatro delle sue geste. I due episodi, per altro, sono collegati da un vincolo strettissimo, che non tanto procede da comunanza di pena, quanto da comunanza di spiriti, perchè poggiano in alcuni punti importanti sur un'uguale invenzione poetica. Ulisse fu il più sagace e audace avventuriero dell'antichità, Guido il più valente e sottile armigero del medio evo; e hanno sì l'uno e sì l'altro un grande e terribile segreto da svelare, la loro più recente storia, dove e come andarono 'a perdersi': è il dramma della morte che vuol conoscere Dante. E la morte essi narrano tragicamente, ma col sottinteso delle attenuanti: dalle frodi di Ulisse uscì il 'gentil seme' de' Romani; del consiglio fraudolento di Guido responsabile fu il 'gran prete', la cui grand'ombra nera si stende dietro la fiamma entro cui si rancura il Montefeltrano. Che la figura dell'eroe romagnolo abbia tratto qualche elemento da quella dell'eroe greco, e si corrispondano, mi sembra evidente: come un filo invisibile corre tra i due episodi. La liberazione dalla maga Circe per parte di Ulisse, che spinto dal nuovo 'ardore' abbandona patria e parenti e la rompe con la vita viziosa del mondo, è una specie di conversione, come quella di Guido. E son 'vecchi e tardi' e già 'esperti de' vizi umani e del valore', quando pensano di calar le vele e raccoglier le sarte, l'uno per chiuder-

si in una vita monacale di meditazione e d'oblìo, lungi dal rumore del mondo; l'altro, col suo piccolo e audace drappello di marinai, per lanciarle a più ardito 'volo' in cerca di 'virtute e conoscenza', lungi dal mondo, nell'Oceano infinito. Il 'volo' folle, ma generoso, nell'intenzion del poeta era come un'ammenda: ma la letizia 'tornò in pianto', e quando eran più sicuri della meta e della vittoria, perirono l'uno in faccia al monte del Purgatorio, preda del turbine, l'altro in faccia a S. Francesco, preda del 'cherubino nero.' La loro audacia e la fiducia cieca o nella propria o nell'altrui virtù li perdè.

In pochi casi, come in questo, è così bella la fusione della storia e della tradizione, degli elementi medievali e degli elementi classici, per cui Ulisse, a traverso un felicissimo processo di eclettismo poetico, che va da Virgilio a Cicerone a Orazio a Ovidio a Claudiano agli scolii virgiliani e alle confuse tradizioni di lontani e intentati viaggi, prelude al tipo dell'audace navigatore e scopritore de' tempi di mezzo; e Guido risale al tipo greco dell'astuto macchinatore d'inganni: chè l'agguato del cavallo, che fu la rovina di Troia, trova un riscontro preciso nell'inganno di Guido, che fu la rovina di Preneste. Eppure quanta dignità e quanta pietà ne'due eroi! quanta grandezza e quanta miseria! Vissero come leoni e come volpi, ma morirono come vittime; e benchè l'Ulisse antico non dia segno di la-

mento e sia sobrio e solenne nella orazion picciola e il moderno sia querulo e si rancuri, pure l'impressione che se ne riceve è uguale: Peccato, meritavano sorte migliore! E il poeta, insolitamente, udita la duplice tragica storia, passa oltre, rispettosamente, senza una parola.

Nella nona bolgia de' seminatori di discordia, la scelta è felicissima, e vi sono rappresentate le più grandi divisioni civili e religiose, dalla guerra civile di Roma, con l'esempio lucaneo di Curio, che fu il mal seme della gente latina; allo scisma religioso, con l'esempio di Maometto, che fu il mal seme della Chiesa (lo precede Alì e lo seguirà fra Dolcino, e, se potesse prevederlo, Lutero...); alla divisione politica della Toscana, con l'esempio del Mosca, il Curio fiorentino, che fu il mal seme della gente tosca, e a cui vien dietro Pier da Medicina. Bertram e Geri aggiungono due tratti vigorosi al compiuto quadro della discordia, così nella Chiesa come nella vita pubblica e privata: fenomeno spiccatamente medievale, ma rappresentato largamente in tutti i suoi aspetti, nella nona bolgia sozza: nella Chiesa, nello stato, nella famiglia; nell'antichità pagana, nel medio evo, ne' tempi del poeta. Nella decima bolgia de' falsari, se si fa eccezione de' falsatori di metalli (un aretino e un senese) e de' falsatori di monete (un bresciano e un suo complice), reati moderni; l'età greca è rappresentata da due esempi famo-

si e classici, Mirra, a cui il poeta dà compagno Gianni Schicchi, fiorentino, e Sinone greco da Troia, a cui si accompagna la moglie di Putifarre. Tutto il canto XXX,poi,é ricco di similitudini e reminiscenze classiche, ovidiane e virgiliane. E quasi a conferma della 'fede argolica',a Ulisse, consigliere fraudolento, corrisponde qui un bugiardo fraudolento, Sinone, complici nell'agguato del cavallo: l'episodio del canto XXX si ricongiunge a quello del c. XXVII, ispiratore Virgilio. Il poeta ha presenti tutte le insidie, gl'infingimenti, le finte lagrime dello 'spergiuro'Sinone (XXX, 118: *Aen.* II, 195: *periurique... Sinonis*), il quale conserva con maestro Adamo la loquacità di cui fe' mostra con Priamo, congiunta alla viltà dell'ingiuria con la quale inasprì, finge lui, l'animo di Ulisse, e 'ora' l'irritabile idropico di Brescia: *verbis odia aspera movi.*Insomma il Sinone dantesco è quello virgiliano smascherato. La sua pena, una 'febbre acuta' e 'l'arsura' del capo, sì che 'fuma come man bagnata al verno', ha qualche analogia con l'involucro di fiamma, dentro cui geme Ulisse: l'uno e l'altro bruciano. Ma quello di Ulisse è fuoco vivo, maestoso, che lo 'copre' tutto (lui che seppe tutte le 'coperte vie') e vibra in alto la punta cornuta, e non lo degrada e avvilisce; quello di Sinone gitta 'leppo', un fumo puzzolente.Si direbbe che Sinone, volgare delinquente,sta a Ulisse come il fumo al

fuoco. Ed eccoci al pozzo de' giganti, dove se il posto di guardia, quasi di sentinella avanzata, è assegnato a Nembrotto, della mitologia giudaica, e nel fondo torreggia il Plutone dell'inferno cristiano, lo spazio interno è invaso addirittura da' titanomachi della mitologia pagana, sebbene ne manchi qualcuno importantissimo, Prometeo, per es., il Lucifero dell' Olimpo. Attorno al pozzo de' giganti è perciò compiutamente rappresentato il mito dell'antica e della nuova titanomachia.

Non così è nel nono cerchio de' traditori; dove intanto non è fatto alcuno accenno nè di Caino, nè di Antenore, nè di Tolomeo, che si suppongono ciascuno nel cerchietto cui dànno il nome. Qui predomina il concetto della notorietà, nè D. poteva desiderare più alte cime da percuotere nel primo e nell'ultimo cerchietto: Caino e Giuda, il primo fratricida e il primo deicida. Non gli era ugualmente facile trovar nomi di fama noti per i traditori della patria e degli amici. Denominare i due cerchietti da un Rocca o da un Alberigo qualunque, non voleva; eccolo dunque in traccia di due esempi classici e pagani: Antenore e Tolomeo.

Di tradimenti è piena la storia de' comuni italiani: la fede, l'amicizia, il giuramento non avevano valore. Era una politica feroce e senza scrupoli, dalla quale doveva sorgere la tragica figura del principe ideale del cinquecento. Si

comprende quindi perchè il nono cerchio è popolato di cittadini italiani. De' cognaticidi son ricordati sette, tutti toscani, tranne Mordrèc: dimenticanza notevole, il Caino di Roma, Romolo! Ma forse D. vide in quel delitto la mano di Dio e non ebbe il coraggio di condannare il fondatore di Roma: anche per D. spesse volte il silenzio è d'oro! De' traditori della patria ce n'è di tutta Italia, Rocca, un guelfo responsabile di Montaperti, Buoso, un ghibellino responsabile di Benevento; e quel di Beccheria, il Soldaniero, Tebaldello, il Conte Ugolino e l'arcivescovo Ruggeri; e come tipo del traditore ne' romanzi cavallereschi, Gano; e, s'intende, tipo del traditore pagano, Antenore. De' traditori de' commensali son nominati un fiorentino e un genovese, di lá da venire; e nella Giudecca, maciullati da Lucifero, Giuda, Bruto e Cassio.

Giuda è figura centrale come Caifas, e come questo 'attraversato e nudo è nella via', così quello nella bocca di Lucifero: tutti e due son 'confitti' e tutti e due si divincolano, e l'uno diè il consiglio, che Cristo fosse messo a morte, e l'altro lo tradì. Cassio, poi, rispetto a Bruto è quel che Diomede rispetto a Ulisse, un a latere, un complice secondario; e, come quello, non fa un atto, un cenno, un segno di vita: nulla. Il maggior rilievo che ha, Bruto lo deve alla maggiore responsabilità che assunse, come capo, nella congiura, e alla maggiore inti-

mità che lo legava a Cesare, di cui era creduto figlio. La pena è perciò degradante, da Giuda che 'fuor le gambe mena' e ha 'maggiore pena' (come Ulisse è il 'maggior corno'); a Bruto che pende dal 'nero ceffo' di Lucifero, 'si storce e non fa motto'; a Cassio, 'che par sì membruto': un carname, dunque, immobile e insensibile che pende dal destro ceffo di Lucifero.

Date le idee medievali di D. sulla somma autorità politica e religiosa, il collegamento de' due regicidi col deicida, era inevitabile. E questo abbinamento de' due più grandi peccatori, il regicida e il deicida, Giuda e Bruto, ha le sue ragioni nell'intenzione del poeta di appaiare, quando può, i rei del paganesimo e del cristianesimo, di accumunarli sotto l'unica e vera legge di Cristo.

Conchiudendo, a me pare che delle due grandi civiltà, la pagana e la cristiana; e de' grandi periodi storici, l'antico e il moderno, non esclusi l'arabo e il cavalleresco, il poeta abbia voluto darci come un quadro rappresentativo; e gli esempi, il più delle volte, li abbia tratti intenzionalmente da diversi luoghi e tempi, con prevalenza or degli uni or degli altri, secondo la natura del reato: che, insomma, i singoli nomi siano come tipi rappresentativi delle diverse età. Credo perciò che una statistica, un censimento della gigantesca necropoli dantesca, per tempo e per nazione, non riuscirebbe nè strano nè superfluo.

III

Un disegno rigoroso, costante per tutti i reati, di classificarli per tempo e per nazione, in pratica non sarebbe stato possibile. Difficoltà d'ogni sorta si paravano dinanzi; anzitutto, a non parlare delle ragioni supreme dell' arte, la natura de' reati, propri, alcuni, de' tempi di mezzo, altri de' tempi antichi; e poi la limitazione della coltura di D. È un fatto oramai assodato che come erudito D. si lascia sorpassare da tanti altri del medio evo; ed è un fatto anche ch'egli conosce meglio la storia e la letteratura antica che quella medievale, o almeno dell'alto medio evo. Ora è ovvio che non sempre, e non per ogni reato, egli si trovasse pronti esempi greci, romani, moderni, almeno così noti di fama come li desiderava: la ragione per la quale gli esempi abbondano in una parte e scarseggiano in un'altra, è, salvo casi determinati e voluti, la mancanza di nomi. Grande dovette esser lo studio del poeta nella ricerca degli esempi di vizi puniti e delle virtù contrarie, nel purgatorio; esempi, ne' quali è evidente il proposito di rappresentare un quadro tipico de' vizi e delle virtù nel mito e nella storia pagana, nel mito e nella storia biblico-cristiana (Tav. 2ª). Il rapporto si mantiene uguale ne' più de' casi; nella superbia e nell'avarizia, per le quali gli esempi abbondano (10 e 11), la prevalenza

è del mito e della storia pagana; nella gola (6), peccato originale, del mito e della storia bibliico-cristiana.

Orbene, questo parallelismo e questo rapporto numerico D. lo vuole, ogni qualvolta ha da cercare esempi a riprova d'un fatto storico o morale; e se lo vuole e lo tenta nel Convivio, non c'è ragione che non lo volglia e tenti nella Comedia, ove il mito e la storia pagana assumono un valore e un significato speciale, come fenomeno storico e religioso e come fenomeno artistico. Quando D. ha dinanzi a sè un esempio classico, vi s'indugia con grande cura e compiacenza, quasi a gareggiare con l'arte antica; e quando sbozza o scolpisce tipi medievali, di fondo eroico o eroicomico, ha spesso l'occhio a un modello classico. Dal grande consesso internazionale di spiriti magni dell'antichità, che é la sintesi del pensiero scientifico di D., a Didone a Capaneo a Epicuro a Giasone a Manto a Ulisse a Curio a Mirra a Sinone a Bruto e Cassio a' Titani a Catone a Rifeo a Traiano a Oreste a Fabrizio a Cesare a Stazio a Virgilio, D. percuote 'le più alte cime'. Il che non gli vien fatto sempre per il medio evo e pe' suoi tempi, in cui spesso colpisce in basso, troppo in basso. Si dirà che l'arte dantesca doveva rappresentare tutte le gradazioni della vita medievale; e va bene. Ma non si negherà che i poveri virgulti e le ramora secche o non lo tentavano

o lo tentavano molto meno delle alte cime: non si sente un eco o una voce di figlio, di fanciullo o di fanciulla in tutto il poema! Donne ve ne sono 25, delle quali, nell'inferno, 8, senz'anima e senza voce, pagane del limbo, 5 carnali, e poi Taide, Manto, Mirra e la moglie di Putifarre: 17 in tutto, di cui una sola de' tempi del poeta, Francesca! Nel purgatorio la Pia e Sapia, Matelda nel paradiso terrestre, e 5, oltre le sante, nel paradiso: Beatrice, Piccarda, Costanza, Cunizza, Raab.

Dalla Tav. 1ª risulta che il numero complessivo de' peccatori d'inferno già morti e che D. nomina, è di 183, più Malatestino (*Inf.* XXVIII, 85), due de' conti da Romena (*Inf.* XXX, 76), Alberto della Scala (*Purg.* XVIII, 121), Corso Donati (XXIV, 82) e Alessandro Novello (*Par.* IX, 52), a' quali è predetto e assicurato l'inferno. La prevalenza assoluta è de' greci con 61, quanti gl'italiani tutti che sono 60, de' quali 25 di Firenze, 14 di altre città toscane, e 21 di altre regioni italiche. Vengono poi i romani con 26, il mito e la storia biblico-cristiana con 21; gli stranieri, con 6: l'islamismo con 5 delle più alte cime. De' barbari invasori c'è, per tutti, Attila; del mondo cavalleresco due traditori e un cavaliere di Bretagna.

Papi ve ne sono 6; e poi cardinali, vescovi, chierici nell'innumerevole e innominabile folla degli avari, de' simoniaci, degl'ipocriti. Per l'im-

pero c'è solo Federigo, e, se così vuolsi, anche Cesare, al quale per altro D. addebitava ben altre colpe nella coscienza (*Purg.* XXVI, 77). Ma degl'imperatori romani propriamente detti, nessuno è all'inferno: Costantino, Giustiniano, Traiano sono salvi. Di Tiberio e del 'buon Tito' (*Purg.* XXI,82), che parteciparono alla 'vendetta' di Cristo, e furon già fatti cristiani nelle leggende medievali, non è detto nè che sieno perduti nè che sieno salvi. Nulla è detto di Vespasiano; e, cosa più strana, nulla di Nerone, su cui tanto si sbizzarrisce la leggenda a farne portar via all'inferno l'anima e il corpo. Domiziano è ricordato appena come persecutore de' cristiani (*Purg.*XXII,83). Ma è più notevole che mentre tre imperatori sono in cielo e due, Rodolfo e Arrigo, vi si aspettano, de' papi molti sono in inferno e nessuno in paradiso! Chi negherà che il silenzio voluto sugl'imperatori più tristi abbia un significato altissimo e colpisca diritto il papato politicante e mondano, condannato col silenzio sdegnoso su' più grandi papi? L'ideale religioso del poeta, anche qui, è nel passato, ne' primi vescovi di Roma (*Par.*XXVII,40).

Intanto il censimento della necropoli infernale, se da un lato dimostra una grande sobrietà di esempi e di rassegne, così ingenuamente frequenti nella letteratura medievale, dall'altro rivela che di tutta la popolazione effettiva d'inferno a noi nota, quasi la mettà è pagana, e i

greci ne sono giusto la terza parte. I due terzi de' pagani sono però relegati nel limbo; e solamente un terzo è disperso negli altri cerchi, in maggior evidenza ne' reati di natura pagana o paganeggiante, quali sono quelli de' tiranni, degl'indovini, de' titanomachi. Ma è ovvio che il numero de' rei nominati non può esser sempre indice dell'estensione e intensità del reato, perchè esso dipende dalla maggiore o minore copia di esempi noti o presenti alla mente del poeta. Ed è un fatto che Bologna, Lucca, Genova, la Romagna tutta, hanno il monopolio di alcuni vizi e reati; e Firenze ha addirittura un primato d'infamia in tutto l'inferno, non tanto per il numero de' suoi cittadini nominati, quanto per quelli sottintesi. La Chiesa, a sua volta, ha reati suoi propri e cerchi di suo esclusivo dominio: quello dell'avarizia, della simonia, dell'ipocrisia. Per quel che può valere, ecco l'ordine de' peccati, secondo il numero decrescente de' peccatori indicati:

Non battezzati	56
Violenti sanguinari	10
Carnali-indovini-sem. di discordia	9
Sodomiti-trad. de' parenti-della patria	8
Eresiarchi	7
Ladri-giganti	6
Usurai-simoniaci	5
Violenti contro sè-barattieri-ipocriti-trad. de' benef.	4
Consiglieri fraudol.-trad. degli amici	3
Adulat. - fals. di metalli-persona-moneta-parola	2
Golosi-iracondi-viol. contro Dio-ruffiani-sedut.-ignavi	1
Avari e prodighi	—

O io m'inganno, o la ragione per la quale certi reati hanno pochissimi esempi (fatta eccezione degl'ignavi e degli avari, intenzionalmente taciuti) la si deve cercare nella difficoltà non piccola che, per la loro natura e per la poca o nessuna notorietà, essi presentavano al poeta. Certo, se non tra gli antichi, tra' moderni non c'era gran fatica a trovar esempi di adulatori, falsatori, golosi, ruffiani, iracondi, seduttori, etc.; ma d'ignoti e poco interessanti: le 'alte cime' mancavano. E D. queste voleva colpire; e non sempre le percosse, perchè non sempre la storia e la tradizione gli vennero in aiuto. A volte la materia gli abbonda, a volte gli manca; onde a canti fortemente sobri e densi di storia seguono talvolta canti, direi quasi, prolissi. D. è uomo de' suoi tempi anche in questo, che non si sottrae al bisogno quasi giovanile di fare sfoggio di sapere, e, sia detto con la debita riverenza, non sempre a proposito. Il suo forte, nella coltura antica, è la mitologia, che nel materiale poetico del sacro poema ha una parte invadente e preponderante; e costituisce l'elemento ornamentale e caduco, l'elemento antipoetico della Comedia. Deficiente è la conoscenza della storia civile; e a popolare un inferno, che doveva essere lo scolatoio della delinquente umana, poco aiuto gli potevan recare le enciclopedie e i compendi medievali, quale Orosio, che fu la sua fonte principale. Oramai, i nomi, i grandi

nomi classici, divenuti topici, eran sempre quelli. Nè meglio lo servivano le νεκυῖαι anteriori, così povere di nomi; di modo che a voler rilevar solo le alte cime non percosse dall'Alighieri, si rischierebbe di scrivere un grosso volume, per più lati interessante.

Nè si dica che D. non poteva fare per tutti i reati una nomenclatura interminabile, come farà poi de' trionfati il Petrarca; perchè, intanto, quella nomenclatura quando può farla, la fa volentieri (spiriti magni, lussuriosi, violenti, indovini, seminatori di discordia, giganti etc.); e poi, l'esempio classico esercitava tale suggestione nell'animo del poeta, che ne metteva quanti ne poteva. E se la folla innumerevole de' toscani e de' romagnoli, che offersero tra le regioni italiche il maggior contributo, di fatto si spande per tutto l'immenso reclusorio infernale, il primo posto per autorità, per fama e per numero spetta a' greci, che dànno il contributo maggiore di nomi alla necropoli infernale. Ed è naturale. La coltura di D. è specialmente classica; e quella che meglio conosce è la tradizione greca, a traverso, s'intende, la letteratura romana, che divulgò materia e soggetti greci: ragione per cui i romani al divino poema dànno un minor contributo di nomi e di fatti che i greci.

Anche negli esempi di vizi e di virtù ricordati nelle sette cornici del purgatorio, che sono

in tutto 52, la prevalenza assoluta è del mito e della storia greca con 20, contro 20 del mito e della storia biblico-cristiana (l'esempio di Maria è ripetuto sette volte), e 6 della romana.

Le nostre osservazioni sono limitate all'inferno, perchè i pagani sono esclusi dal purgatorio e dal paradiso, tranne Catone, Traiano e Rifeo, che hanno goduto d'un particolare decreto di grazia. Dalla Tav. 2ª e 3ª si rileva per altro il numero limitatissimo di penitenti e di beati nominati dal poeta, rispetto a' peccatori d'inferno; ma anche la maggior larghezza e obiettività nella scelta. De' 43 penitenti del purgatorio, tutti, tranne Stazio, de' tempi di Dante, 28 sono italiani. con prevalenza di toscani e romagnoli e tre soli fiorentini, de' più cari a D., quanti nel paradiso. Gli stranieri (11), tranne due, son nella valletta de' prìncipi (11): numeroso consesso politico europeo, che fa ricordare quello scientifico internazionale del limbo; come la rassegna de' morti violentemente (10) fa ricordare per numero e per natura quella de' violenti sanguinari del Flegetonte (10). Catone e Matelda appartengono di diritto a' beati, che sono 78; de' quali tre soli fiorentini, e de' più cari a Dante; 7 stranieri; 6 del ciclo cavalleresco; 56 del mito e della storia giudaico-cristiana, con prevalenza di santi e dottori della Chiesa, che sono nel Sole: consesso veramente grandioso questo degli spiriti magni del Sole, che è come u-

na rassegna superba della sapienza cristiana, e che per numero e autorità e universalità corrisponde più che a quello de' prìncipi cristiani della valletta, all'altro degli spiriti magni del limbo. Dal limbo al Sole, dal 'fuoco' e dalla 'lumiera' del primo cerchio d'inferno alla luce sfolgorante del sole, dal 'nobile castello' e dalla 'filosofica famiglia' alle tre ghirlande de' dottori! Là è la sintesi della sapienza antica e pagana, qua della moderna e cristiana.

IV.

Le ombre dell'inferno virgiliano sono 73, delle quali 32 dell'inferno penoso e penale, 41 dell'elisio; 38 sono greche, 35 romane, ma, tranne 17 personaggi mitici, gli altri, con prevalenza de' romani, sono intimamente legati a Enea. Virgilio e Dante si sono perciò comportati quasi allo stesso modo rispetto alla tradizione: rispetto a Omero, Virgilio; rispetto a Vigilio, Dante. Il poeta latino si riserbò come un legato di eredità con libertà di scelta pe' personaggi della tradizione mitica e omerica (non c'è nè Ettore nè Ulisse!) e come un legato di eredità si riserbò Dante pe' personaggi dell'inferno virgiliano. Se così non fosse, non si spiegherebbe in un inferno cristiano la presenza di dannati, che con la nuova legge non verrebbero ad avere alcuna sanzione penale, come Tizio; nè in purgatorio il caso tipico di Ca-

tone, nè in paradiso la presenza di spiriti beatificati per influenza virgiliana, come Rifeo. Lo Scherillo se ne meraviglia, e si domanda se la religione nuova accettò dal paganesimo il suo inferno senza beneficio d'inventario (1).

Proprio così. D. non poteva rifare il processo a' morti del paganesimo, dal suo punto di vista ortodosso. Noi dimentichiamo troppo presto e troppo spesso che D. infine è poeta; e la sua libertà di scelta rispetto agli antichi dipende più da' suoi criteri di poeta, che da astratti princìpi teologici. Egli accettò in massima l'eredità senza beneficio d'inventario. E si suppone quindi che i due poeti trovino nel nuovo inferno tutti i morti dell'inferno virgiliano. Ma vediamo quanti sono espressamente ricordati, e se abbiano guadagnato o perduto nella nuova destinazione. Eccoci perciò di fronte alla questione fondamentale, se ci sia rapporto di continuità tra i due inferi e i due viaggi e i due poeti.

Nel vestibolo dell'inferno virgiliano si trovano le figure allegoriche de' vizi umani, e quasi accovacciati nella porta, in ozio, i più orribili mostri mitici: i Centauri, Scilla, Briareo, l'Idra, la Chimera, il Gorgone, le Arpie e Gerione. Le Furie sono dislocate da' loro ferrei talami, una, Tesifone, nel vestibolo tartareo, e la maggiore dentro. D., che doveva costruire un reclusorio

(1) Op. cit. pp. 428.

infernale con criteri moderni, scartò quella lugubre accolta di mali, che piacque poi all'Ariosto e al Monti; e, se anche pensó a compendiare in una specie di rappresentanza esteriore i *variarum monstra ferarum* nelle tre simboliche fiere della selva, non poteva, del resto, esser soddisfatto di quel serraglio di bestie feroci. Secondo la struttura della casa romana, la collocazione di questi simulacri in *foribus*, nel vestibolo, era regolarissima. Ma secondo la struttura dell'inferno dantesco, con tanti scompartimenti e sezioni, eran necessari come tanti corpi di guardia, una specie di sorveglianza speciale nell'interno dell'immenso penitenziario e quindi una più prudente dislocazione di quell'antica e detestabile sbirraglia carceraria.

Così i Centauri cacciatori e violenti furon posti a guardia de' violenti di Flegetonte, il Gorgon fu mandato a rinforzare il posto di guardia delle Furie, che D. raccolse insieme sulla torre di Dite; le rapaci Arpie rientraron, anche per suggerimento di Virgilio, nella selva; Gerione, trasformato in una locusta infernale, fu posto a guardia del cerchio de' fraudolenti. L'Idra, la Chimera e le Scille biformi, a meno che quest'ultime non si siano trasformate nelle cagne correnti addosso agli scialacquatori, furon scartate, come superflue. Briareo non più *centumgeminus*, ma 'fatto' come gli altri, è ricongiunto a' suoi fratelli nel pozzo de' giganti.

Virgilio di essi nel Tartaro nomina solamente *Aloides geminos;* e poi Salmoneo; e poi Tizio che alzò gli occhi impudichi su Latona, Issione che tentò la pudicizia di Giunone, Piritoo e Teseo che tentarono di rapire Proserpina; e, infine, Flegias che incendiò il tempio di Delfo: tutti più o meno empi e colpevoli di superbia verso la divinità. Dante de' giganti della mitologia giudaica accoglie Lucifero e Nembrot, a cui dà, come sentinella di guardia del pozzo, il corno (1); e della pagana Efialte, Briareo, An-

(1) Ma, a quanto pare, nessuno si scuote o si muove al suono del corno. In questa scena de' giganti D. avrà avuto l'occhio all'episodio di Polifemo (*Aen.* III, 670-81): la razza è su per giù la stessa! Accortosi di gente ch'era alla riva, Polifemo dà il segnale a' Ciclopi, con un grido più terribile del corno d'Orlando, ricordato da Dante:

> clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes
> contremuere undae penitusque exterrita tellus
> Italiae curvisque immugit Aetna cavernis.

Accorrono i Ciclopi, dalle teste altissime, simili ad aeree querce e a coniferi cipressi:

> quales cum vertice celso
> aeriae quercus aut coniferae cyparissi
> constiterunt silva alta Iovis lucusve Dianae.

Queste immagini a D. poteron ispirare o quella delle 'alte torri' o, con maggiore probabilità, l'altra della 'pina di S. Pietro'. Chè pina e cipresso son la stessa cosa. La scoltura è colossale nell'uno e nell'altro poeta; e non è improbabile che la lode data dal

teo, Tizio e Tifeo. Qualcuno si è sorpreso di non trovarvi l'immancabile Oto, e di trovarvi invece Tizio (1). Ma la ragione della esclusione di alcuni e della presenza di altri è in quella libertà di scelta di cui si è valso D. in molti altri casi; e come Virgilio de' figli della Terra non ricorda che tre soli, oltre Briareo, ch'è nel vestibolo, così D. aggiunge Anteo e Tifo, e tace di Oto e di altri, che potevan esser lontani dalla zona visibile del pozzo. Non vedo poi che ci sia da sorprendersi della presenza di Tizio, avendo D. in tutto seguìto il suo Maestro; chè nell'*imo fundo* del Tartaro, tanto gli Aloidi, quanto Salmoneo e Tizio e Issione e Teseo e Piritoo e Flegias si trovan coimputati nella medesima colpa di superbia ed empietà verso gli Dei. In sostanza l'atto di Efialte è empio quanto quello di Tizio e di Salmoneo, e il monito di Flegias vale per tutti, *omnes admonet.*

Se D. avesse dovuto assegnare un posto a Salmoneo e a Issione e a Piritoo e a Teseo, non so dove avrebbe potuto metterli se non nel IX cerchio. Accanto a Capaneo, no; perchè tra-

poeta alla Natura, di aver lasciato l'arte di 'sì fatti animali', anzichè una reminiscenza di Lucano (IX,855), sia un eco e una conferma dell'augurio virgiliano, a proposito de' Ciclopi (III, 620):

di talem terris avertite pestem!

(1) Scherillo, op. cit. pp. 424 e sgg.

dussero in vie di fatto la loro superbia (1). In uno de' quattro scompartimenti del IX cerchio, neppure; perchè traditori veri non erano. Dunque non altrove che attorno al pozzo de' giganti, perchè così suggeriva l'alta tragedia (VI, 580: *Fulmine deiecti, fundo volvuntur in imo*). E mi pare che il poeta sia stato bene ispirato dal suo Maestro. Volendo, infatti, dare un correspettivo all' *imo fundo* nel 'pozzo' e mantenerci i ribelli empi, poichè non eran da confondersi co' traditori, con un procedimento solito all'arte dantesca, ne ha fatto i guardiani: non si trovano, del resto, in una certa relazione di colpa con Lucifero, *deiectus* veramente *fundo in imo*? Se non che Salmoneo, Issione, Piritoo, Teseo, Flegias, benchè dannati mitici e rei della stessa colpa di Tizio, non eran giganti. Mi par chiaro, perciò, che non avendo D. pensato a una sezione speciale per i superbi, e non volendo mettere attorno al pozzo altro che giganti dell'una e dell'altra mitologia, venivan naturalmente tagliati fuori da ogni circoscrizione infernale Salmoneo, Issione, Piritoo, Teseo e Flegias.

Ma al suo cuore di poeta riusciva doloroso il lasciar fuori il *miserrimus* barcaiuolo, che,

(1) Sfuggì questa considerazione al Moore (Op. cit. I, 173), che se li sarebbe aspettati nel 3°. girone del VII cerchio; e non mi par nel vero quando afferma che essi non sono 'exatly guardians of the nith Circle'.

vittima e ministro della giustizia divina, fa echeggiare, egli solo, con l'accento di Geremia, nel più cupo dell'inferno virgiliano, il grido della propria miseria:

Phlegyasque miserrimus omnes
admonet et magna testatur voce per umbras:
discite iustitiam moniti et non temnere divos.

Onde D. gli diede un ufficio appropriato, navicellaio in seconda dell' inferno cristiano; tanto più che il nome (φλέγω, ardere) lo faceva acconcio barcaiuolo della città 'roggia' (1). E se non grida più *magna voce*, come nel Tartaro, l'infelicissimo è tuttora esempio agli altri della sua miseria: *omnes admonet!* D. ha interpretato in un modo singolare e sommamente poetico il monito di Flegias, iracondo ed empio (per aver bruciato il tempio di Apollo), facendogli far crociera, con la sua galea, nello Stige, a sorvegliare la costa esterna di Dite, tra il V e il VI cerchio (chè il suo posto è a pie' della torre e in dipendenza immediata con le Furie, che stanno in vedetta sulla cima), davanti agli alti spaldi e al bagliore rossastro

(1) LUCANO, VI: *flagrantis portitor undae.* Cfr. GRAF, *Miti e leggende* etc., pp. 123, dove si avverte che F. Frezzi restituì Flegias alla sua prima e natural condizione *(Quadr.* II, c. 12*)*. Non mi persuadono le considerazioni del Maruffi (*A proposito di Flegias*, nel *Lucano mensile*, Potenza, II,8), che in Flegias vede solo il simbolo dell'ira.

della città rovente, monito eterno agl' iracondi che gorgogliano nel pantano e agli empi o miscredenti che penano dentro le arche di fuoco. Il Flegias dantesco è perciò l'eco del virgiliano *discite*, e in relazione con la colpa punita nel V e nel VI cerchio.

Dell'unico *portitor* dell'inferno virgiliano, Caron, oltre l'omonimo dantesco, conservano qualche traccia anche Flegias e l'Angelo nocchiero. Il 'galeoto' della palude stigia ha per giunta il tòno e la fisionomia demoniaca di Caron, il quale, nell'inferno cristiano, continua il suo eterno tragitto con la gravità e l'impertubabilità del Caron virgiliano, e sempre alle prese con questi fatali viatori e disturbatori del regno delle ombre. De' custodi infernali forse più di tutti conserva l'impronta pagana, sebbene non abbia lo squallore d'una volta e si sia fatto più cupo, più infernale, più demonio. Pare che abbia sentore del nuovo Dio, se già parla d'altra riva e d'altri porti e d'altro legno che il suo; ma la novità non lo ha cambiato gran fatto. Non ha però nè la confidente loquacità virgiliana, nè la saccenteria arguta del Caron lucianesco: non si pagando più l'obolo, con chi e perchè ha da litigare? Non disputa nè co' filosofi nè co' dannati; nel suo volto e nel suo gesto c'è qualche cosa della cupa e triste fatalità che involge tutti gli esseri inferiori dell'inferno cristiano. Il navalestro acheronteo non ha altro gesto

che il batter del remo e il cenno dell'uccellatore!(1)

Come Caron, anche Cerbero è d'immediata provenienza virgiliana, ma da custode dell'inferno è stato retrocesso a custode del 3°. cerchio, benchè poi, per effetto forse d'una distrazione, facendolo ricordare dal Messo a' demoni 'Cerbero vostro', il poeta si riferisca non al suo, ma a quello virgiliano. Del resto, anche non considerando che il Cerbero della tradizione pre-virgiliana era custode della sola reggia di Dite, volendo D. sopprimere il posto di guardia alla porta infernale, a Cerbero doveva esser affidata una sorveglianza speciale. Dacchè il Possente spezzò la porta, essa rimase senza custodia per la ragione stessa che è senza 'serrame'. D. vi ha sostituito di suo la terribile iscrizione di morte, che val più d'un cane di guardia: 'terrible et sublime', come la disse il Fauriel. In questa specie di sorveglianza speciale de' golosi, Cerbero si è fatto più ringhioso, con una mobilità e una irrequietezza canina; e ha smesso quella posa monumentale che aveva

(1) Naturalmente nella letteratura umanistica prevalse il tipo lucianesco; e poche tracce vi lasciò quello virgiliano-dantesco. Vedasi il bellissimo dialogo *Charon* del Pontano, in cui la scena stupenda del tragitto e il colloquio con Diogene e Cratete, giù nel pantano, mi fa pensare al tragitto dell'antica prora di Flegias e all'incontro con F. Argenti.

nell'inferno antico, quella posa da leone che gli architetti metton a guardia sulla soglia de' grandi palazzi.

Demonio è diventato Minos, a cui D. ha dato anche le attribuzioni di Radamanto. Già il poeta latino aveva eliminato Eaco; e nella redazione finale del poema, a giudicare da' versi 431-33, forse avrebbe concentrato le funzioni di giudice istruttore e di *quaesitor* in uno de' due, che l'antichità pagana accoppiava insieme. D. naturalmente conservò in carica il più famoso e legittimo de' due giudici, Minos, dandogli anche l'attribuzione del fratello, per cui l'anima mal nata da se stessa 'tutta si confessa': *subigitque fateri*. Ma il Minos virgiliano è all'entrata dell'inferno (VI, 431), e giudica quindi tutte le anime, che hanno già passato il fiume; il Minos dantesco sta nel 2° cerchio, e si sottraggono perciò alla sua giurisdizione le anime dell'antinferno e del limbo. Che questo sia un bene o un male per loro, io non saprei; ma par certo che siano giudicate da Dio immediatamente, a meno che non si supponga la stranezza che anch'esse si presentino a Minos e poi ritornino indietro, ripassando, alcune, l'Acheronte. D. le ha sottratte, parmi, al giudice infernale, perchè que' del vestibolo e del limbo sono fuori dell'inferno vero e proprio, che comincia col 2° cerchio. Non si dica però, col Tommaseo, che qui D. segue Virgilio, che pone Minos dopo la

sede de' bambini. Basta leggere i versi 426-433 del libro VI per convincersi che Minos sta all'entrata dell'inferno. Del resto i bambini non fanno, come nel limbo dantesco, una sezione speciale, ma sono ne' *lugentes campi* nelle stesse condizioni degli altri, di morti *ante diem*.

Se D. ha tolto il suo giudice a Dite, non ha però lasciato indifeso quel posto così importante e strategico; si direbbe, anzi, che volesse gareggiare col poeta latino nel fornire l'*alta ostia Ditis* (1) de' più terribili mezzi di difesa, che l'arte strategica medievale gli potesse apprestare. Vigili vedette, sulla cima della torre, stanno le Furie, che fatte più immonde e pettegole invocano l'aiuto di Medusa ('venga Medusa') proprio come la Tesifone virgiliana, che *vocat agmina saeva sororum* (2).

Concludendo i custodi carcerari dell'inferno

(1). Al D'Ovidio che dell'espressione virgiliana *alta ostia Ditis* ricorda soltanto l'esempio in *Georg.* IV, 467, possiamo additare quest'altro in *Aen.* VIII, 667.

(2) Se chiama le sorelle, vuol dire che non sono presenti. Il cubicolo delle Furie è nel vestibolo dell'inferno (VI,280); ma pare che siano dislocate, se Tesifone è nel vestibolo tartareo (VI, 571), e la maggiore, dentro, sta a vigilare il pasto di Tantalo (603,7). Dove sia la minore non è detto; Tesifone 'pallida' o il suo fantasma è presente, per giunta, alla guerra (X,761). Il *vocat* ha, forse, il significato di 'invocare'; ma D. certamente, interpretando alla lettera il testo virgiliano, ha creduto che le tre 'feroci Erine' (*saeva*) fossero presenti e le ha messe insieme nel vestibolo tartareo,

pagano, mostruosamente trasformati sotto l'influsso della demonologia medievale, continuano nelle loro funzioni anche nell'inferno cristiano. Se vi mancano la Chimera, Scilla e l'Idra, ve ne sono di nuovi, come Pluto e il Minotauro. Ma chi più e chi meno, a guardarli da vicino, pur conservando l'impronta e l'origine pagana, hanno subìto una deformazione dello spirito e del corpo; e a non parlar di Gerione, che, tranne il nome, nulla ha più di pagano, essi si affollano ne' sobborghi dell'inferno cristiano, cioè nella parte più paganeggiante, dove è più visibile la traccia dell'edificio virgiliano. Già dietro la porta di Dite, quasi a riprodurre il primo asserragliamento, quando vi piombò il Possente, stanno i nuovi ministri della giustizia divina; e nel più basso inferno, dove si scontano i peccati cristianamente più gravi, da aguzzini la fanno i diavoli biblici; e anche in quel 'pozzo' mezzo pagano del cerchio IX giganteggia l'imperator del doloroso regno. Pare che i mostri della mitologia pagana, così tozzi e deformi, siano figure di comparsa e di parata: gridano, smaniano, si agitano; ma gran male non fanno, e si rabboniscono facilmente. Figure vive e interessanti e terribili esecutori della giustizia divina, i dominatori quasi dell'inferno, sono i diavoli, dalle forme nere, svelte, asciutte, dall'agile coda e dal ghigno mefistofelico, con l'ali aperte e sovra i piè leggie-

ri: esteticamente nè volgari nè ributtanti, fatta eccezione per alcuni della 5ª bolgia.

Il Graf osservò chè non solo il poeta ricorda molti più demoni mitologici che biblici; ma assegna inoltre a quelli, fatta eccezione pel solo Lucifero, offici assai più importanti che a questi (1). Ora di questo fatto e dell'altro, che i demoni mitologici si affollano più nell'alto inferno, bisogna cercar la ragione nella tradizione classica. Il Tartaro virgiliano è meno di un abbozzo, è uno scheletro; il Tartaro dantesco è, invece, la parte più dettagliata e finita. Qui, appunto, spaziò il genio di Dante ed ebbe maggior libertà di collocarvi i demoni biblici. A chi era ligio alla tradizione classica, più di quanto si creda comunemente, non passò per la testa di spodestare i tradizionali ufficiali dell'inferno. Una *deminutio* pare che abbia subìto Proserpina, dalla superba reggia della via elisia cacciata a rannicchiarsi nel sesto cerchio, separata dal marito, come disse argutamente il D'Ovidio, in cristiano divorzio. E la ragione del divorzio mi par questa; che se per Plutone era possibile l'identificazione con Lucifero, per Proserpina non c'era altra via che quella..., non essendoci stata una diavolessa ribelle e moglie di Lucifero.

V.

Non ci sorprende che D. non abbia ricorda-

(1) *Demonologia di Dante* in *Miti* etc. pp. 84.

ti gli oscuri guerrieri degli *arva ultima*: Tideo, Partenopeo e Adrasto, i Dardanidi Glauco, Medonte, Tersiloco, i tre Antenoridi, il cocchiere di Priamo, Ideo: tutti di provenienza omerica. Aveva ben altri guerrieri e ben altre sanguinose battaglie, a cui pensare, Dante! E se non l'oblio de' due naufraghi della flotta di Enea, Leucapsi e Oronte; ci sorprende il silenzio su' due più simpatici e dolenti personaggi virgiliani, Palinuro, l' inconsolabile naufrago insepolto, e Deifobo *armipotens*, il priamide mutilato. Del resto, anche se il poeta avesse potuto trovare un posto per loro, sarebbe inutile domandarsi la ragione di queste e di altre omissioni. Sarebbe lo stesso che domandare a Virgilio perchè Enea nel suo viaggio non incontri né Creusa, nè Priamo, nè Ettore. Chi D. non volle passare in silenzio, fu Didone, la sola, tra la folla delle donne innamorate de' *lugentes campi*, ricordata nel secondo cerchio; e che dal novero delle amanti infelici erranti nella selva di mirto è passata alla rapina infernale in compagnia di altre amanti infelici.

Di Anchise, che tanta parte ha nell'inferno pagano, nulla dice D.; ma non ha dimenticato i due più famosi viatori del regno de' morti, Ulisse ed Enea. Ed Enea, che, morendo, avrebbe dovuto rivedere il Tartaro e andare ne' campi elisi, verdeggianti di amene erbe e sorrisi d'aria e di sole e irrigati da ruscelli, ora si

trova nel limbo. E che? il pio e giusto figliuol d'Anchise, che nell'empireo ciel veniva 'eletto' padre di Roma, era dunque da meno di un Rifeo e di un Traiano? A me pare che a Enea sia toccata la stessa sorte di Virgilio, di aver tanta parte nella predestinazione divina, ed esser condannato al limbo; mentre, d'altro lato, quella beatitudine di Rifeo, decretata dal poeta in maniera troppo spiccia e poco ortodossa, ha dato luogo da parte degli spiriti magni dell'antichità a non poche legittime pretese e proteste. Non forse a D. dovè parer doloroso separare Enea da' suoi compagni d'arme e di patria, *nati melioribus annis*, tra' quali si sarebbe dovuto trovare, secondo la promessa del poeta latino? Chè in quel 'nobile castello' dove sono gli eroi, i poeti, i filosofi, quelli che onoran e 'scienza ed arte', D. ha tenuto d'occhio gli appruppamenti virgiliani del bosco di lauro, dove si trovano i benemeriti della patria, dell'arte, dell'umanità. Si vedon prima, nel verde prato, i capostipiti de' re troiani (VI, 648 e ssg.):

hic genus antiquum Teucri, pulcherrima proles,
magnanimi *heroes, nati melioribus annis,*
Ilusque Assarusque et Troiae Dardanus auctor.

D. si esalta a guardare, sul verde smalto, gli 'spiriti magni', che sono i capostipiti de' re troiani e romani, e ricorda i più cari al suo cuore, da Elettra a Ettore e a Enea, e da questo al più grande della casa Giulia, a Cesare:

le più nobili e gloriose propaggini della stirpe greco-romana (IV, 121):

> Io vidi Elettra con molti compagni,
> tra' quali conobbi ed Ettore ed Enea,
> Cesare armato con gli occhi grifagni.

Seguono nel bosco di lauro cinque gruppi di benemeriti:

> *hic manus ob patriam pugnando volnera passi,*
> *quique sacerdotes casti, dum vita manebat,*
> *quique pii vates et Phoebo digna locuti,*
> *inventas aut qui vitam excoluere per artis,*
> *quique sui memores aliquos fecere merendo.*

Il 2° gruppo de' sacerdoti non poteva entrare nel limbo, ove per altro erano i patriarchi prima che vi scendesse Gesù; l'ultimo, quello de' benemeriti dell'umanità, era troppo indeterminato perchè potesse venir costretto nel nobile castello; de' due *pii vates* del 3° gruppo, Orfeo e Museo, D. accolse il primo e con l' immancabile Lino (*Eclog.* IV, 55; VI, 67) lo mise nella strana compagnia di Cicerone e di Seneca (1); del 1° e 4° gruppo, gli eroi morti per la patria e i promotori dell' umano incivilimento, fece due classi distinte. La pri-

(1) S. Agostino (*De Civ.* XIV, 18) cita tutti e tre i poeti mitici come *theologi poetae*. Su Orfeo vedi SCHERILLO, op. cit. pp. 472.

ma, tranne Latino e Bruto, è composta di eroine e virtuose romane, se si eccettui la Pentesilea inseparabile da Camilla; la seconda di filosofi, geometri, geografi e medici romani, greci, arabi: un vero consesso scientifico internazionale, presieduto da Aristotile (1). Questa seconda

(1) Il 'nobile castello', se non il simbolo, è il trionfo della Fama, e richiama perciò al pensiero quello del Petrarca, specialmente per l'ordine e la classificazione degli spiriti magni: nel 1.° e nel 2.° canto gli eroi distinti per nazione, nel 3.° un vero consesso scientifico internazionale, che presenta tante curiose analogie e differenze con quello dantesco. Presiede non più Aristotile, ma Platone; e mentre nel 'nobile castello' tutti onor gli fanno, qui lo Stagirita deve contentarsi del secondo posto e dell'alto ingegno 'che gli concede il poeta! Bisogna venire, per un più equo giudizio, in pieno Rinascimento, al geniale eclettismo di Raffaello, che nella *Scuola d'Atene* mette Platone di fronte e alla pari con Aristolile.

E Omero non è più 'sire' e non vola più com' aquila sugli altri, ma a mano a mano con lui canta Virgilio, che 'di par seco giostra.' E Tullio si lascia indietro di molto Demostene ed Eschine; e Varrone dall'erudito poeta è giudicato il 'terzo gran lume romano'. Questo Trionfo della Fama, di 55 spiriti illustri, anzichè uno de' soliti cataloghi di nomi è un importante saggio di critica letteraria e filosofica, e mostra quanto cammino si fosse fatto da Dante al Petrarca, il quale è proclive a dar la palma agli scrittori romani, e giudica con maggior coscienza e conoscenza di fatti.

D. tenta anche lui una vera graduatoria di merito! Omero è poeta 'sovrano', e vien dinanzi a' tre sì

è più numerosa della prima, perchè D. non si ripete; e dovendo nel corso del poema ricordare molti eroi romani, il loro numero è scarso nel limbo. Già in un felice aggruppamento, che ricorda l'altro de' capostipiti greco-romani, aveva presentato i veri protomartiri dell'umile Italia,

come 'sire'; poi Orazio 'satiro'; Ovidio 'il terzo'; e 'l'ultimo' Lucano. Virgilio è 'altissimo', ma non è 'sovrano', se non forse de' latini; e dopo Virgilio, che è il secondo, verrebbe Stazio, da lui inviato 'verso Parnaso'; poi Orazio, Ovidio e Lucano; poi Dante; poi Giovenale, a cui non senza ragione fu data la lieta ambasciata di portare nel limbo a Virgilio i saluti e i sensi dell'alta 'affezion' di Stazio (*Purg.* XXII,15); poi Terenzio 'nostro antico', Cecilio, Plauto, Varrone, Persio; e poi i greci, Euripide, Antifonte, Simonide, Agatone. Che nell'ordine sia implicita come una gradutoria di merito, si può dedurlo non solo dalle espressioni di D., ma anche da un'altra rassegna di poeti, de' poeti del nodo, evidentemente, come mostrò lo Zenatti, graduati, caposcuola il Notaro (*Purg.*XXIV,19).

Il primo a difendere il primato di Virgilio e a sostenere che proprio lui fosse il 'signor dell'altissimo canto', fu il Foscolo (cfr. COLAGROSSO in *Giorn. stor. d. lett. it.* VIII, 220). Il Pascoli ora (*La mirabile Visione*, pp. 494) opina che la sovranità di Omero sia un atto di cortesia, e che il vero maestro di quella scuola poetica sia Virgilio. Ma Virgilio è 'altissimo', non il più alto: l'aquila de' poeti, il 'sire', è Omero, quel greco 'che le muse lattâr più ch'altro mai': verso decisivo di cui il Pascoli non ha tenuto conto.

Nel limbo D. nominò que' letterati grandi de' quali ebbe una qualche notizia. Tutti i poeti sono 15, compresi quelli aggiunti in quell'appendice al limbo ch'è

morti di 'ferute', i suoi *ob patriam volnera passi*:

per cui morì la vergine Cammilla,
Eurialo, e Turno, e Niso di ferute.

Il sentimento di romanità, ch'è così vivo in Virgilio, si ripercosse in Dante, che come sim-

il XXII del *Purg.* Quest'appendice è indizio d'una riparazione o d'una dimenticanza? presuppone un giudizio di condanna e un pentimento postumo o è indizio d'una conoscenza tardiva? La questione, che non pare sia stata posta da altri, lascia parecchi dubbi. Intanto non è da supporre che D., componendo il c. IV dell'*Inf.*, tacesse deliberatamente i nomi de' 6 poeti latini e de' 4 greci, per riserbarli alla tardiva curiosità di Stazio nel XXII del *Purg.*! Meglio è supporre, che, prima, D. restringesse il canone poetico a' 5 de' quali è sovrano Omero, e che lui intanto si riserbasse il sesto posto, escludendo ogni altro. Chè se li avesse tutti aggregati alla scuola di Omero, gli sarebbe toccato nientemeno che il 16.° posto! Cosa, naturalmente, che non solleticava il suo amor proprio. Più tardi, venutogli il destro di riparlar del limbo nell'episodio di Stazio, potè riparare al rigoroso e ingiusto ostracismo a cui aveva condannato tanti poeti. Perchè, si badi, solitamente D. non potendo dir di tutti appieno, poichè lo caccia il lungo tema, accenna alcuni e lascia sottindere altri. Ma pe' poeti del limbo, no: quattro e non più, de' quali 'l'ultimo' è Lucano; e, s'intende, Virgilio, mandato in missione, il secondo, e Dante, il 'sesto.' E quanti ne mancano, che valgono più d'un Antifonte e d'un Agatone: Sofocle, Eschilo, Pindaro, Aristofane, Esiodo, e tanti alti altri che Cicerone ricorda nel *Cato Maior*, VII, 22,23! Ma quello di D. è il canone de' poeti maggiori, nella tradizione letteraria del medio evo; ed è inattendibile l'ipotesi che sola-

beramente nel campo repubblicano; ma via via che procede, la rassegna si fa più rapida, più nuda di fatti e di nomi, come se l'occhio del poeta si volgesse con maggior simpatia a' gloriosi fondatori della potenza romana. L'ordine è interrotto da due passi notevoli, nel primo de' quali (v. 788-807) si parla di Augusto, nel secondo (826-835) di Cesare e Pompeo; ma non mi sembrano, come vorrebbe il Sabbadini, messi là provvisoriamente; perchè nella rassegna io vedo piuttosto un ordine psicologico che cronologico, il quale non pare che fosse nel pensiero di Virgilio. E a Romolo segue immediatamente Cesare Augusto, perchè essi sono il primo re e il primo imperatore, i due poli della grandezza romana; e a Romolo il poeta schiera tutta la sua progenie, con a capo Cesare: *Romanosque tuos.*

Dante nella sua rassegna ebbe l'occhio al VI libro dell'Eneide, togliendo qualche accenno allo scudo del libro VIII e qualche notizia a Lucano. L'ordine cronologico vi è rigorosamente osservato e, come nell'Eneide, vi campeggia la famiglia Giulia, Cesare e Ottaviano, attingendo per quello a Lucano e per questo al libro VIII dell'Eneide. Nella prima parte D. riassume Virgilio: 'tu sai' (37); 'e sai' (40); 'sai' (43); 'onde' (46); ripetendo da lui i più de' nomi, e largheggiando poi sugl'imperatori romani e cristiani, Tiberio, Tito, C. Magno. La ras-

segna dantesca più che per nomi, come la virgiliana, è fatta per gruppi e periodi storici: dagli Albani a' Curiazi; dal 'mal' delle Sabine al 'dolor' di Lucrezia in sette re; dalle guerre galliche e pirriche, 'onde' Torquato, Cincinnato, i Deci, i Fabi etc., a quelle cartaginesi; da Scipione e Pompeo a Cesare (1) e da Cesare a Ottaviano, la cui lode per l'opera conquistatrice e ordinatrice *(Par.* VI,79-81) è l'eco della lode virgiliana *(Aen.* VI,792-805); e da Ottaviano a Tiberio, a Tito, a C. Magno, a' Ghibellini. La storia è fatta a grandi linee, e senza grandi salti, come fu creduto, da Tito a C. Magno; perchè in principio è accennato Costantino, e nel mezzo è chi parla, Giustiniano. Da C. Magno a Carlo 'novello,' c'è tutto il periodo svevo: e questa è la parte profetica della lunga rassegna.

Ora è notevole a ricordarsi che, tranne l'accenno a guelfi e ghibellini, quella storia dell'aquila romana è un fenomeno frequente nella let-

(1) A' versi del *Par.* VI, 55-56:

> Poi, presso al tempo che tutto il ciel volle
> ridur lo mondo a suo modo sereno,
> Cesare, per voler di Roma, il tolle,

si dànno due interpretazioni: sereno a similitudine del cielo; governato a monarchia come il cielo. Io intenderei così: quando Dio volle ridurre il mondo pacifico 'a modo suo,' cioè in una pace relativa, quale può essere in terra. Chè è assurdo pretendere in terra una pace assoluta qual'è in cielo.

teratura medievale: perchè quella serie di nomi romani, di su la fonte virgiliana, ebbe grande e meritata fortuna nel medio evo fin dopo Dante; il quale potè attingere direttamente dal poema latino, ma è un fatto che quei nomi erano ormai popolari; e non c'è libro di scrittore medievale, riferentesi a Roma, che non li ricordi, presso a poco, nell'ordine e nel modo virgiliano: erano, direi quasi, nomi topici (1).

(1) Nel *De Mon.* II,5 e nel *Conv.* IV, 5, a provare l'influenza divina nella missione del popolo romano, son citati su per giù gli stessi nomi, che poi, in maggior numero, compariscono nel VI del *Par.* Gli stessi nomi cita S. Agostino nel *De Civ.* V,18. Il poeta Sassone e A. Neckam ricordano presso a poco gli stessi nomi a gloria di Roma (Graf., *Roma* etc. pp. 14-20). Il Boccaccio nella canzone: 'O fior d'ogni città', chiama gli eroi uno per uno, con l'accento di dolore col quale Dante rievoca gli 'alti fiorentini', e comincia dagli Scipioni e da Cesare, seguitando poi con un certo ordine. Una consimile rassegna ha Fazio degli Uberti nella canzone: 'Quella virtù...'

Con Scipione e Cesare (alla pari!) si apre il Trionfo della Fama del Petrarca, che è, invero, nel primo canto il trionfo di Roma repubblicana e imperiale, e compie ed allarga il trionfo dell'aquila romana cantato nel VI del *Par.* D. da Pallante giunge a C. Magno e a Carlo 'novello'; il Petrarca da' re di Roma a C. Magno e al 'buon' re Roberto e a un Colonnese. L'ordine nel quale li vede non è cronologico, ma piuttosto psicologico, e qua e là secondo accoppiamenti e aggruppamenti speciali: i re di Roma vengono ultimi e insieme. Ci sono tutti gli eroi della rasse-

VI.

Ma tutti que' nomi di spiriti pagani, tranne Didone, che D. ha mutuati dall' inferno virgiliano, dove sono o devono essere se non nel limbo? chè il limbo, nel concetto dantesco, riproduce l'elisio; di modo che, secondo la bella illusione del poeta, essi non hanno nulla cambiato, perchè si trovano là dove li aveva destinati il poeta latino e dove li aveva visti e li aspettava Enea. E con essi è, ora, Enea.

Nessun dubbio v'è che il problema della topografia morale e materiale dell'elisio virgiliano dovesse affacciarsi a D. irto di difficoltà. Come si sarebbe dovuto regolare rispetto ad esso? Trasportarlo nel paradiso non poteva; confonderlo nel suo inferno senza nessun distintivo o sopprimerlo addirittura, sarebbe stato doloroso, poco meno che un sacrilegio, al suo cuore di poeta. Pensò quindi di costruire per que' beati antichi una sezione pagana del limbo, che riproducesse topograficamente il 'lembo' vicino al-

gna dantesca, ed altri molti. Degl'imperatori son ricordati Vespasiano col figlio, 'il buono e il bello', Nerva, Traiano, Adriano, Antonino Pio, fino a Marco Aurelio: presso a poco quelli citati dal Boccaccio. Anche in questo Trionfo della Fama più che le analogie con Dante sono notevoli le divergenze, le quali ci fanno conoscere quale differenza d'idee, di coltura, di carattere fosse ne' due grandi Fiorentini.

l'elisio (cioè i *laeta arva*, dove sono gli eroi) e l'elisio propriamente detto, co' benemeriti dell'arte, della patria e dell'umanità. E vi trasportò prati e fresche rive e luce, e un castello, direi quasi, feudale, dove rivive il privilegio della nobiltà, della penna e della spada; e dove razionalmente distribuiti a coppie, a gruppi, a classi, i poeti, gli eroi, i filosofi, menano una vita nè lieta nè trista (ah! sotto l'influsso del sentimento cristiano si è adombrata la spensierata letizia pagana de' *laeta arva!*); e se non più danzano e banchettano e cantano (chè banchettare all'omerica non è conveniente a cristiani, e la danza e il canto son di que' di paradiso) possono per altro ragionare d'arme e d'arte. Insomma se ci fosse un po' più di letizia e di spensieratezza su que' volti un po' troppo seri e adombrati di non so che tristezza misteriosa, si direbbe di ritrovarli ne' loro

locos laetos et amena virecta
fortunatorum nemorum sedesque beatas.

Un vero peggioramento nel loro destino non c'è, se non fosse quello stato di sospensione del loro spirito, come di chi abbia la dolorosa sorpresa di trovarsi relegato in un mondo nuovo e sconosciuto. D. ha fatto come il figlio devoto, che, nella cieca venerazione de' suoi padri, voglia conservare intatti il luogo di abitazione e gli oggetti a loro più cari e i loro ri-

tratti; ma non può impedire che vi penetri un raggio di sole e il tempo alteri le loro sembianze. Pur volendo conservar nel limbo il tenore della loro gioconda vita elisia, il poeta ha impresso su' loro volti quell'aria nè trista nè lieta, che non li fa riconoscere più, e contrassegna nella storia del cristianesimo quell'epoca di transizione, direi di sospensione, dello spirito umano, quando sul morente paganesimo s'irradiava lo spirito del nuovo Iddio della croce. Ma la loro in sostanza è una condizione privilegiata; e per amor loro D. forzò il domma cristiano. Ma anche questa indulgenza e questo privilegio concesso agli spiriti magni del paganesimo, che non è nè un'assoluzione nè una condanna, ma li fa quasi esuli dal mondo antico e dal nuovo, non è un fenomeno strettamente dantesco nel medio evo. Anzi chi conosca a fondo la tendenza ch'era nell' età media di cristianizzare i grandi spiriti pagani, si meraviglierà che Dante siasi tenuto più al di qua che al di là in simili licenze. Chè pochi di quegli esuli pagani dal limbo poterono spiccare il volo alla sede de' beati.

Forse in nessun altro luogo Dante seppe meglio identificarsi con Virgilio che nella ricostruzione dell' elisio; e disse bene il Fauriel, che non vi è in tutto l'inferno italiano un tratto in cui D. abbia, più che in questo, voluto prestarsi all'ispirazione del poeta latino. Ma non

consento con lui, quando afferma che qui D. ha prestato a Virgilio i suoi sentimenti, le sue idee, il suo sapere teologico. A me pare che D. abbia tolto a Virgilio più di quanto gli abbia dato.

Fin qui siamo rimasti dentro i confini del VI libro dell'Eneide; e si potrebbe, io credo, meglio affermare, dopo quanto abbiamo detto, che se lo schema topografico dell'inferno cristiano riproduce nelle linee generali lo schema dell'inferno pagano, tra' due inferni e i due poeti e i due viaggi, anche per quel che riguarda la destinazione de' custodi e delle anime, c'è vera e propria continuità. E se usciamo fuori del VI libro, vediamo che l'Eneide fa sempre testo alla Comedia e Virgilio guida D. nel giudicare le anime. A non ripeter cose già dette, certo è che Enea, Ettore, Elettra, Latino, Lavinia, Camilla, Cesare e altri, si trovano in quel loro elisio, ch'è il limbo cristiano, perchè Virgilio ivi aveva posti i loro compagni d'arme e di patria; e che Caco, Sinone, Ulisse e Diomede, Calcante e Manto, si trovano dannati per quel che dicono e fanno nell' Eneide; e Didone è dov'era, tra le amanti infelici; e Rifeo e Catone sono salvi, perchè salvi li volle Virgilio: l'uno tra i 'giusti', l'altro tra i 'pii'.

Un sol uomo giusto tra un popolo, *iustissimus unus*, che 'tutto suo amor pose a drittura', *servantissimus aequi*, era davvero un' eccezione più singolare di quella di Traiano; e nessuna

meraviglia che D. facesse di Virgilio il S.Gregorio Magno di Rifeo.Qualche cosa di più: sanzionasse la pia carica di Catone:

secretosque pios, his dantem iura Catonem.

E a proposito di quell' appendice dell' inferno virgiliano, ch'è disegnata sullo scudo di Enea (VIII, 666,70),non si é avvertita tutta l'importanza dell'invenzione virgiliana, per certi procedimenti che noi siamo soliti di chiamare danteschi. Le profezie *post eventum*, che nella Comedia hanno una così larga applicazione, perchè i più tragici e dolorosi avvenimenti di D. e di Firenze si riferiscono a quell'anno fatale 1300, hanno una maggiore ragion d'essere nell'Eneide, essendo l'azione del poema anteriore a tutta la storia di Roma. L'imprecazione di Didone morente, l'*exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* (IV, 615-625) ha la sublimità e la grandiosità del profetato Veltro dantesco, del *dux* misterioso. Non so se per la scienza del futuro il poeta latino faccia un' eccezione per Anchise o una legge d'abisso; e non potrei affermare donde per la prescienza de' dannati D. abbia tratto ispirazione (1). Comunque sia, la sezione infernale disegnata sullo scudo di Enea è uno de' più grandi e geniali ardimenti di

(1) Per la ignoranza del presente è importante il luogo della *Summa*, 1, 2, 89, citato dal Tommaseo: 'le anime de' morti...ignorano quel che si fa tra di noi.'

Virgilio, che non doveva restare senza efficacia nella poesia dantesca; perchè vi sono giudicati due de' più famosi cittadini romani, Catilina e Catone, ancor vivi. Più che vivi, erano ancora da nascere al tempo di Enea, che non poteva perciò incontrarli nel suo viaggio agl'inferi. Così Virgilio anticipò loro il destino, come fece D. per i barattieri lucchesi, per Vitaliano e il 'cavalier sovrano',per fra Dolcino,per Carlino, per Alberto della Scala, e sopratutto per papa Bonifacio e papa Clemente, per Corso Donati e per Arrigo VII.

Bonifacio e Corso, che Dino chiama con perfetto accorgimento di storico (II,XX) 'uno cavaliere della somiglianza di Catellina romano, ma più crudele di lui..., con l'animo sempre intento al malfare', furono il genio malefico di Firenze, come l'alto Arrigo doveva esserne il genio benefico, venuto *tardi*, come Catone, a ricreare e dirizzare l'Italia. D. e Virgilio anticipando a essi il destino nell'altra vita, innalzansi al disopra delle parti politiche nel giudicarli, veri interpreti della storia e della coscienza umana: Catilina lo si vedrà *minaci pendentem scopulo furiarumque ora trementem;* e Bonifacio dimenerà le piante arse nella bolgia de' simoniaci e Corso precipiterà col corpo disfatto nella valle infernale, forse nell'Antenora; e ne' campi elisii l'Uticense darà leggi a' pii, e Arrigo, il Catone imperiale, morto di dolore, se-

derà nel 'gran seggio' della rosa celeste. Sembra però strano che D. abbia ricordato Catone con tanto rilievo e tanta significazione allegorica (1), e di Catilina non si sia affatto ricordato in tutto il poema. Eppure, anche se non avesse conosciuto Sallustio, quel che ne

(1) Ma perchè Virgilio non si palesa a Catone? Gli parla d'Utica, della sua morte, di Marzia, alla quale si offre di portar sue grazie, si manifesta per uno spirito del limbo, a cui dal Cielo vien data la missione di salvare Dante; e Catone non sente il bisogno di saper chi sia? Quando Catone si uccise, nel 46, Virgilio contava 24 anni; e dal 53 al 45, stando in Roma, potè conoscere il grande repubblicano. Infatti lo riconosce subito all'aspetto e all'ufficio che esercita, tanto simigliante a quello che gli aveva predestinato nel suo Vangelo pagano.

Ma allora il nome del poeta latino molto non sonava in Roma, onde la ritrosia di presentarsi a lui. Nè il riserbo si deve a ragioni politiche; perchè non vi era il pericolo di veder ergere Catone, come Farinata, a rinfacciare al poeta cortigiano il Tapso colorato in rosso, il suicidio di Utica e la rovina della patria; sebbene Virgilio non gli nasconda la sua ammirazione e gli parli in nome di quella libertà che gli era sì cara. La ragione è che una presentazione regolare e, peggio, una scena affettuosa, di sul genere di quella di Sordello, qui non era possibile. Catone non è più che un simbolo; e tra l'esule melanconico del limbo e il custode del purgatorio, dove continua a esercitare il rigore delle leggi e della giustizia, oramai c'era un abisso!

Per altre notizie vedi: N. Vaccalluzzo—*Le fonti del Catone dantesco* in *Giorn. st. d. lett. it.* 1902, vol. XL, 140.

dice Brunetto Latini nel *Tresor*, il cenno del Villani e quello di Orosio (1), e la condanna di Virgilio, che gli dà così forte rilievo in aperto antagonismo con Catone, eran sufficienti garanzie d'una postuma condanna nell'inferno cristiano. E sì che D. (Conv. IV, 5) pare fosse convinto della grande lotta combattutasi in Roma, se a vincer Catilina chiama in aiuto di Cicerone il dito di Dio: 'E non pose Iddio le mani, quando un nuovo cittadino di piccola condizione, cioè Tullio, CONTRO A TANTO CITTADINO QUANTO ERA CATILINA, la Romana libertà difese?'

L'omissione parrà strana, come tante altre; ma si tratta a ogni modo di omissioni fortuite, che non infirmano la nostra tesi, che D., cioè, presuppone la esistenza dell'inferno pagano, descritto dal suo poeta, e tra quello e il suo scientemente pone il principio di identità e continuità. E qui mi sia lecito dissentire dal Fauriel, al quale pare che 'admettre, dans un passè qualunque, l'existence, la réalité, même accidentel-

(1) VI, cap. 6: *M. Tullio Cicerone et C. Antonio consulibus... Interea coniuratio Catilinae adversus patriam per eosdem dies in Urbe habita ac prodita, in Etruria vero civili bello exstincta est. Romae consci coniurationis occisi sunt.* Sed *hanc historiam agente Cicerone, et describente* Sallustio, *satis omnibus notam, nunc a nobis breviter fuisse perstrictam sat est.*

Lo Scherillo (op. cit. pp. 514, n.) attribuisce l'omissione al fatto, ipotetico del resto, che D. non conoscesse Sallustio.

le et momentanée, d'un enfer païen, c'eût été admettre par le fait, la verité du paganisme comme religion et comme culte' (1).

Il Bartoli in proposito osservò che D. ha potuto credere che tutto il mondo mitologico fosse un mondo storico. Per il poeta cristiano, aggiunge il D'Ovidio, l'Elisio fu un'illusione de' gentili: 'solo il regno dell'eterno dolore non era mai stato un'illusione; creato prima ancora dell'umanità, fu sempre aperto a' poveri pagani. Gli ufficiali dell'inferno sono avanzi della mitologia pagana, salvo qualche larva della giudaica'. Il Pascoli va più in là e, in aperta antitesi col critico francese, sostiene che per quanti penano all'inferno, la Redenzione fu invano, come se il mondo fosse rimasto pagano: quindi l'inferno è pagano. 'Si direbbe che D. si studiasse di far combaciare con l'inferno di Virgilio, pagano, il suo cristiano, che pur deve avere aspetto e nome pagano' (2). L'ipotesi radicale del Fauriel non è priva certamente d'attrattiva, ma astrae dalle condizioni di fatto e non risolve il problema. Quando egli afferma che toglier per guida e maestro Virgilio 'c'était mettre ce poëte en contradiction formelle avec lui-mê-

(1) Op. cit. I, pp. 436.

(2) Bartoli, op. cit. VI, pp. 169; D'Ovidio, op. cit. pp. 254; Pascoli, *S. il V.* pp. 515: rilevantissimo tutto il cap: 'Lo tuo volume', de' più belli che siano stati scritti su D. e Virgilio.

me, c'était tomber dans une invraisemblance, non pas simplement historique, ce n'eût rien, mais dans une invraisemblance poétique et logique', dimentica che quelle guide pagane erano già nella tradizione medievale; e che, infine, quelle che a noi moderni sembran contraddizioni e inverisimiglianze, potevano non parer tali alla mente di D. Tanto meno poi giudichiamo esatte le conseguenze di quella ipotesi: ' il fait une abstraction complète et absolute de l'enfer païen décrit par Virgile au sixiéme livre de l'*Eneide*: il le suppose anéanti, au pour mieux dire, n'agant jamais existè dans l' imagination de som auteur... L'enfer que Virgile connaît, qu'il habite, dont il a tracé le tableau, et qu' il a pu expliquer a Dante, c'est l'enfer chrétiem.... Ie le demande, n'y a-t-il pas, dans tout cela, ce que je nommerais volentiers une sorte d'abstraction, de négation audacieuse de Virgile ? ' (1).

Ora a me pare che il Fauriel voglia mettere un abisso tra il teologo e il poeta, due qualità che in D. si fondono insieme: il poeta, che della topografia materiale e morale dell'inferno pagano trasporta quanto può nel suo; il teologo, che non dubitó mai che ci potesse essere più d'un inferno, uno pe' pagani e uno pe' cri-

(1). Cfr. BARTOLI, VI, 163: 'Il nostro poeta fa astrazione completa da quello che Virgilio ha scritto, sebbene alluda ad Enea, e sebbene faccia dire a Virgilio ch'egli è stato un'altra volta all'Inferno'.

stiani. L'inferno, per D., uno era, quello creato da Dio prima dell'uomo; e l'inferno descritto dal poeta latino quello era; e quello egli visitò congiurato da Eriton cruda; e quello abitò morto, quando Beatrice venne a lui dal suo beato scanno; e quello mostrò e spiegò a D. L'inferno di Virgilio e l'inferno di D. sono due copie diverse, due relazioni diverse dello stesso inferno, visitato in tempi diversi, prima e dopo la Redenzione. Sostanzialmente è lo stesso, salvo i mutamenti apportativi dal Possente, quando discese agl'inferi. Fra i due inferni c'è quindi identità assoluta, come identità assoluta c'è tra il Virgilio della IV Egloga e del libro VI dell'Eneide, e il Virgilio del limbo e di Dante, il Virgilio,

> che porta il lume retro e sé non giova,
> ma dopo sè fa le persone dotte.

Ben dice il Comparetti (I,295) che c'è fra le due vite del poeta continuità e non mai opposizione. 'Quello che ha appreso dopo morto non lo spinge a disdire nulla di quanto la sua ragione gli dettò vivendo.... Così benchè D. prendendo da Virgilio l'idea fondamentale del viaggio fra i morti, l'abbia poi notevolmente alterata nei particolari, secondo certi concetti suoi e certe esigenze dell'idea e della tradizione cristiana, pur nondimeno queste differenze fra i luoghi che percorrono e quelli descritti da Virgilio non sono mai accennate o toccate in alcuna guisa'. Ed è logico. Non volendo D. an-

dar ciecamente sulle orme del poeta latino e non volendo fare una copia della copia virgiliana, non può a ogni piè sospinto far rilevare le differenze de' due inferni. Chè Virgilio un abbozzo fece, e non tutto vide o potè vedere o travedere. Ora, invece, fa un visita lunga e minuziosa, esauriente, nella quale vide cose che gli erano sfuggite come cantore di Enea e come 'congiurato' di Eriton cruda. E la storiella della maga tessala prova parecchie cose: che D., avendo bisogno d'un Virgilio meglio istrutto e più pratico dell'inferno cristiano che non fosse il cantore di Enea, lo manda a fare prima come un viaggio d'istruzione per forza di scongiuri; che D. in un periodo della sua vita prestasse fede alle magie infernali, che poi condannerà in fascio nella bolgia degl'indovini (1).

Non si può perciò parlare nè di una astrazione nè di una negazione audace di Virgilio, il quale col suo inferno è sempre presente allo

(1) Il D'Ovidio (op. cit. pp. 100) non dà, parmi, la dovuta importanza alla storiella. In sostanza che una maga si permetta di mandar su e giù per l'inferno cristiano Virgilio, proprio come farà poi Domineddio, non per trarne uno spirto, ma per salvar Dante, è cosa che non si crederebbe se non la dicesse... Virgilio! Certo è che, se poi D. punirà maghi e indovini, qui non par che neghi fede alla loro potenza magica. Forse appropriandosi da esempi classici e biblici quella manovra spiritistica di Eritone non previde la contraddizione in cui in seguito sarebbe caduto, nè le inevitabili con-

spirito del poeta e talvolta è richiamato. La scrittura del poeta pagano fa 'testo' al poeta cristiano, e il maestro gli ricorda proprio ch'egli la sapeva tutta quanta; e a proposito della preghiera l'alunno s'appella all'autorità del 'testo' pagano, citando l'episodio di Palinuro (*Purg.* VI, 28):

> Ei par che tu mi nieghi,
> o luce mia, espresso in alcun testo
> che decreto del ciel orazion pieghi.

E Virgilio risponde:

> E là dov'io fermai cotesto punto,
> non si ammendava, per pregar, difetto,
> perchè il prego da Dio era disgiunto.

E poi c'è l'esplicita dichiarazione di D.: Io non Enea, io non Paolo sono; nella quale l'accoppiamento del viatore tipico dell'oltretomba pagano e del viatore tipico dell'oltretomba cristiano, primo esempio del parallelismo con cui procedono nella coscienza artistica di D. il paganesimo e il cristianesimo, è la prova più evidente della continuità storica e poetica, ch'era per lui tra l'antica e la nuova religio-

seguenze di alcune leggi d'abisso, supposte ma non dette. O quella storiella è un residuo e un eco inconsapevole delle leggende virgiliane; o D. nel prestabilire quel punto importante della scienza infernale di Virgilio e della sua missione non aveva ancora ben determinato il suo atteggiamento verso gl'indovini. Poi non vi pensò più. Cfr. SCHERILLO, in *Bull. Dant.* VIII, 1-2.

ne (1). Nell'imperscrutabile pensiero di Dio, Enea non era stato nè meno storicamente vero nè meno provvidenziale di Paolo (2): Enea è il precursore di S. Paolo, come Virgilio di Dante; e l'uno prepara l'opera dell'altro; e Virgilio fu tanto ispirato a cantare la discesa agl'inferi del pio Enea, quanto a preannunziare la nascita di Cristo, nella IV Ecloga. Non per nulla portava il lume dietro di sè!

Nè mi par lecito dubitare, come fa il Fauriel, se l'avvicinamento dell'eroe e dell'apostolo sia una verità creduta dal poeta o un semplice artifizio da lui adoperato per abbellire la sua finzione! Non per abbellire la sua finzione,

(1) 'L'accenno al viaggio di Enea nella regione de' morti, nell'espressione non assai poetico, inchiude un principio che ora direbbesi appartenere alla filosofia della storia, in quanto collega il Paganesimo col Cristianesimo.' TOMMASEO, op. cit. pp. 22.

(2) Non mi persuade la troppa sottigliezza del D'OVIDIO (op. cit. pp. 339), che nel verso dantesco vede 'differenza di autenticità e autorità tra quei due grandi esempii.' Io ci vedo parità assoluta nel pensiero e nella forma. Per D. l'Eneide non aveva minor autorità dell'apostolo, a meno che non si provi ch'egli metta in dubbio l'origine divina del Romano Impero. Nè questo solo è il caso in cui D. alterna con ugual fede e autorità esempi della Scrittura, diciamo pure, classica e cristiana. Vedi il MOORE: *D. as religious Teacher*, in op. cit. pp. 24; e pp. 167, ove è detto che Virg. è citato 'as though his language was invested with almost the authority of Scripture.'

ma per dare più credito alla maestranza di Virgilio, una sola cosa D. s'appropriò: la storiella della maga tessala. La quale prova la grande scrupolosità del poeta, che a complemento del VI dell'Eneide finse una prima discesa di Virgilio agl'inferi. Chè Enea il Tartaro lo aveva rasentato, ma non veduto; e proprio davanti al Tartaro cristiano, dinanzi alle mura di Dite, non prima e non dopo, il poeta domanda se in quel fondo discendano mai anime del limbo. E Virgilio: Di rado, ma io ci fui congiurato da Eritone:

ben so il cammin; però ti fa sicuro.

L'ipotesi quindi del Fauriel che D. faccia astrazione del VI libro dell'Eneide e siasi dilettato a disegnare nel cervello pagano del poeta latino, come in una tavola rasa, il contorno generale del suo inferno, è priva di fondamento. In tanto, anzitutto, Virgilio può guidar D. in quanto era l'autore di quel VI libro, in quanto quell'inferno aveva prima descritto e poi veduto. Permane, insomma, nel mondo ideale dell'arte e nella coscienza del poeta, identità assoluta tra i due Virgili e tra i due viaggi. D. costruisce il suo inferno sull'antico e vi lascia quanti più può materiali, personaggi, mostri virgiliani, variandone, naturalmente, un pò la collocazione e un pò la fisionomia, ma conservandone la destinazione e l'ufficio. È un riadattamento, un rifacimento superbo, che il grande architetto fiorentino tentò sull'antico ma solido abbozzo virgiliano.

VI.

Dei poeti ed eroi.

I.

NETTUNO E IL MESSO

quos ego!

Si può in generale affermare che tutte le figure dantesche, le quali hanno una qualche parentela o affinità con le figure virgiliane, in ciò se ne distinguono sempre, che o sono più spiritualizzate o più energiche o improntate di qualche linea della fisionomia morale di D., il quale fa vibrare della sua forza interiore, come su bronzo, le corde più segrete della voce e dell'anima umana. Pensate a Didone, a Deifobo, a Marcello, a Pallante, a Museo, a Palinuro, ad Anchise, a Turno, a Entello: appena qua e là, come ambrosia divina e indizio del nume, sentite il candore e la dolcezza dell'anima di Virgilio. Ma dietro e dentro France-

sca, Piccarda, Brunetto, Pier della Vigna, Sordello, Ugolino, Buonconte, Cacciaguida, Romeo, C. Martello, Forese, Farinata, cercate, cercate e troverete, sempre, Dante. L'impostatura scultorea di Entello (V,423):

ingens media consistit harena,

e (vv. 437):

stat gravis Entellus nisuque immotus eodem;

e l'atteggiamento plastico di Mezenzio (X,770):

manet imperterritus ille,
hostem magnanimum opperiens, et mole sua stat,

ci riconducono all'impostatura e all'atteggiamento del magnanimo Farinata: sono tutti e tre l'espressione della forza, ma Farinata è più l'espressione della forza morale che fisica: noi lo vediamo 'tutto', *ingens*. Or questa tendenza, questo abito d'arte a spiritualizzare le figure, le scene, i luoghi virgiliani, è proprio del nostro poeta. Uno degli esempi più singolari e rilevanti, finora inavvertito, è quello del Messo del cielo (*Inf.* IV,64-103), che si presta a non pochi raffronti col Nettuno virgiliano (*Aen.* I, 124-156).

Anche non considerando che l'uno e l'altro sono persone celesti e vengono a rimuovere un ostacolo insorto contro il 'fatale andare' di Enea e di Dante, è un fatto che siamo di fronte a due finzioni poetiche consimili, a una vera insubordinazione e tracotanza de' venti

e de' demoni contro il volere divino; e al conseguente atteggiamento d'ira e di minaccia contro i ribelli da parte del messo e del dio. Alla vista del messo i demoni fuggono e s'abbicano come ranocchie al comparir della biscia; e fuggono al cenno imperioso del dio i venti, il cui fragor cessa (*cunctus pelagi cecidit fragor*), come all'apparire d'un uomo autorevole lo schiamazzo della folla tumultuante. Nettuno placa il mare col tridente, il messo apre la porta con la verghetta; l'uno passa lo Stige con le piante asciutte, l'altro sfiora appena l'acqua col cocchio leggiero (*summas perlabitur undas*); e tutti e due sen vanno senza far mostra di accorgersi di quelli al cui soccorso eran venuti. Tanto il messo quanto il dio investono gli audaci ribelli quasi con le stesse parole; chè il dantesco:

ond'esta tracotanza in voi s'alletta?

è l'eco genuina del virgiliano:

tantane vos generis tenuit fiducia vestri?

La sospesa minaccia del *quos ego*! e l'aggravante del

post mihi non simili poena commissa luetis,

riecheggiano nelle minacce, che fa il messo, delle sempre crescenti pene del ricalcitrare al vo-

lere divino, e nel ricordo di Cerbero, che ne porta ancor pelato il mento e il gozzo (*Aen.* VI, 372: *nec vero.... sum laetatus!*). Infine l'accento ironico del dio sull'orgoglio impotente del re de' venti, re d'un carcere, *illa se iactet in aula*, riecheggia il dantesco:

che giova nelle fata dar di cozzo?

Insomma in questo duplice intervento divino, la mossa, l'atteggiamento, il movimento, nelle persone e nelle cose, è comune; ma lo spirito è diverso, perchè di due età, di due poeti, di due religioni diverse. Quel *summa placidum caput extulit unda* è de' migliori tratti della poesia virgiliana e pagana, e dà il colorito e il tono a tutto l'episodio.

Quelle deità olimpiche sono amabili anche nell'ira! Nulla hanno della terribilità biblica. Anche il famoso accennare del sopracciglio di Giove è ben ridicola cosa di fronte alla terribilità di Ieova! Nel messo dantesco c'è appunto quel terror sacro che precede le collere spaventose del dio mosaico nella poesia ebraica; mentre nell'ira di Nettuno non manca quel senso di moderazione, quella correttezza di linee, quell'estetica compostezza, ch'è carattere essenziale dell'arte classica. La scena dell'intervento divino in D. è quanto di più intimamente e fortemente la poesia biblica abbia ispirato al poeta: è la scena virgiliana spiritualizzata

e fatta cristiana; per cui D. pur imitando dal maestro resta potentemente originale (1).

(1) Un altro avvicinamento, a ogni modo meno evidente, potrebbesi fare a proposito di un altro intervento celeste a favore de' due eroi. Accenno al sogno di D. (*Purg.* IX, 10 ssg.) nella valletta amena e a quello di Enea sulla riva del Tevere, in quel meraviglioso libro VIII dell'Eneide (v. 27, ssg.), che è uno de' più suggestivi e fu de' più ammirati e imitati da D. Il terzo passo della notte 'già chinava in giuso l'ale' quando il poeta, vinto dal sonno, 'in su l'erba inchinò'. Sognando gli parve di esser rapito da un'aquila; e fu infatti portato su, all'entrata del purgatorio, mentre dormia 'sopra i fiori', da Lucia:

> Io son Lucia:
> lasciatemi pigliar costui che dorme,
> sì l'agevolerò per la sua via.

Enea, a sua volta, mentre è sopra pensieri per la guerra di Turno, è colto dal sonno sull'aperta spiaggia del Tevere, nell'ora della notte (*nox erat...*), e inchina *in ripa gelidique sub aetheris axe.* Nel sogno gli appare il dio Tiberino, e predettogli che troverebbe allo svegliarsi una scrofa, lo incita a recarsi da Evandro: Ti guiderò io e sì t'agevolerò per la tua via; io sono, aggiunge, il dio Tiberino, come l'altra: io son Lucia:

> Ipse ego te ripis et recto flumine ducam,
> adversum remis superes subvectus ut amnem.
> Surge, age.
> Ego sum
> caeruleus Thibris.

Comune a' due poeti è l'ostacolo da superare; il sonno e il sogno, all'aperto, in terra, con l'aquila e la scrofa; con l'intervento straordinario di Lucia e del dio Tiberino, i quali si offrono ad agevolar la via a'

II.

Museo e Sordello

umeris extantem altis.

Un'altra prova, non meno importante, del processo d'imitazione seguìto da D. nell'affigurare e spiritualizzare certi tipi d'origine o d'impronta virgiliana, è Sordello. A nessuno è venuto in mente che il trovatore mantovano ha il suo corrispettivo collega nel mitico trovatore Museo! Lo stesso Tommaseo non si è limitato che a qualche riscontro di frasi. Eppure è così: Museo é Sordello, nella funzione, s'intende, meccanica a cui serve nella macchina del poema; ma egli è un personaggio muto, mentre il mantovano è la voce squillante del-

pellegrini. Lucia piglia in braccio Dante dormente, il dio Tiberino trasporta nel suo grembo Enea sveglio, nella barca.

D'imitazione vera e propria non è il caso di parlare; ma non sarebbe improbabile che al sogno e al passaggio di D. per la porta del purg., per via straordinaria, fosse venuta la spinta dal sogno e dal passaggio di Enea per il Tevere, per via straordinaria; che, insomma, nel far venir Lucia a prender su D., il poeta avesse avuto il pensiero al dio fluviale. Che il poeta avesse presente tutto il passo, é provato dal fatto che ha imitato in *Inf.* II., 1-3, i primi versi, 26, 27: *nox erat....*

l'Alighieri, la statua animata da Michelangelo. Toglietegli quello sdegno sublime, quell'aspro pungolo di flagellatore di teste coronate; e Sordello scende al livello di Museo. La cornice è virgiliana, l'anima è dantesca.

Enea e la Sibilla, avvallandosi tra le 'grandi ombre' della pianura elisia, vedono come appartati in una valletta (non c'è il colle dopo?) di lauro, i prodi, i sacerdoti, i vati, i benefattori. Una 'soavità di mille odori' si spande per il boschetto; ed essi siedono sull'erba, banchettano e cantano (VI, 656):

conspicit ecce alios dextra laevaque per herbam
vescentis laetumque choro poeana canentis
inter odoratum lauri nemus.

Spiritualizzate questa scena pagana, infondetevi l'alito cristiano, armonizzate meglio i colori; e avrete la 'valletta amena' con la 'soavità di mille odori': i principi non banchettano all'omerica, ma siedono e cantano, sull'erba. Là è un consesso di laureati, qua di coronati; là echeggia tra il laureto l'inno della vittoria, il peana, qua nella valletta fiorita 'non Bacco, non Peana', ma l'inno di grazia alla Vergine, il *Salve Regina*:

Salve Regina, in sul verde e in sui fiori
quivi seder cantando anime vidi.

In mezzo alla folla delle 'grandi ombre' nel

bosco odorante di lauro spicca gigante Museo:

medium nam plurima turba
hunc habet atque umeris extantem suscipit altis.

Egli ha dunque un primato d' autorità, una dignità speciale sugli altri, *umeris extantem altis:* atteggiamento scultoreo, parallelo a quell'altro di Sordello, 'a guisa di leon quando si posa'. Ed è questo atteggiamento che attira l'attenzione di Virgilio e della Sibilla, che si traggono a loro per domandare 'la via più tosta'. Risponde Museo:

nulli certa domus; locis habitamus opacis
riparumque toros et pratia recentia rivis
incolimus, sed vos, si fert ita corde voluntas,
hoc superate iugum, et facili iam tramite sistam.

E sale con loro sul colle, donde mostra il bel prato, e poi ridiscende. Così Sordello a Virgilio, quasi con le stesse parole, risponde:

Loco certo non c'è posto:
licito n'è andar suso ed intorno;
per quanto ir posso, a guida mi t'accosto.

E li conduce sul balzo, donde mostra la valletta ombrosa delle 'grandi ombre'. La imitazione dunque è palese. Museo e Sordello, senza avere un ufficio determinato, servono nell'azione de' poemi quasi allo stesso fine, e tra la folla delle ombre si fanno parte da sè stessi. Questo trattamento speciale ha del resto una ragione storica ne' due personaggi stessi: l'u-

no, il *vates* dal nome augurale, conducitore delle Muse, l'Apollo di quel collegio di eroi veggenti; l'altro, eroe poeta e flagellatore di principi, così in vita come in morte, che nella sua posa leonina par che sovrasti su tutti *umeris altis*. Ma come Sordello non esercita una speciale carica nella lieta e amena valletta dell'antipurgatorio, così neanche Museo ne' *laeta arva* dell'elisio: il loro è un prestigio morale e personale, e nient'altro, che li raccomanda alle due guide. In Museo perciò è il primo germe della figura di Sordello, elaborata e spiritualizzata talmente da non riconoscervi più il mitico poeta. Ma certi segni esteriori, l'atteggiamento superbo e dignitoso, l' affinità spirituale d'eroi poeti, l'ufficio che compiono, la somiglianza de' luoghi, le due vallette ombrose e odoranti, riconducono la figura di Sordello alla figura del mitico personaggio virgiliano: l'ispirazione artistica della costruzione dell' episodio dantesco è venuta di là. E c'è da meravigliarsi che dall'informe blocco di marmo virgiliano sia balzata fuori la statua di Sordello, se da quello sbozzo virgiliano di *dantem iura Catonem* D. ha tratto una delle sue più forti creazioni?

Quello che a me par di conchiudere è questo, che per il Museo virgiliano, *umeris extantem altis*, che sale il balzo e parla e accenna e rassegna dall'alto, D. volle non già la Matelda

del Paradiso terrestre, cioè la Musa, come crede il Pascoli (1), ma un Museo vero e proprio, dalla posa di leone, poeta ed eroe, che sale il balzo e parla e accenna e rassegna dall'alto, in consimili circostanze di fatti, di persone e di luoghi: Sordello.

III.

Deifobo e Brunetto.

quantum mutatus ab illo!

Ne' campi del pianto, quando passa Enea, è un affollarsi di ombre attorno a lui, che si soffermano e gli si accompagnano per un tratto:

circumstant animae dextra laevaque frementes,
nec vidisse semel satis est; iuvat usque morari
et conferre gradum et veniendi discere causas.

Quanta ricchezza di motivi poetici saprà D. trarre da questa curiosità de' morti! Si pensi a' sodomiti. Tra le anime che più si accalcano attorno a Enea, è un guerriero, *pavitantem*, mutilato e quasi irriconoscibile; ma Enea ficca l'occhio nel deforme 'aspetto' di lui, sicchè il viso *laniatum* non 'difese la conoscenza sua al *suo* intelletto'. Con quale meraviglia si riconoscono i due amici! Come si 'accora' Enea di

(1) *La mirabile V.* pp. XV e ssg.

ritrovarlo là e in quello stato! e quanta dolcezza e familiarità nel compiangerlo!:

vix adeo adgnovit pavitantem ac dira tegentem
supplicia, et notis compellat vocibus ultro:
Deiphobe armipotens, genus alto a sanguine Teucri,
quis tam crudelis optavit sumere poenas?
cui tantum de te licuit?

Lo credeva caduto combattendo e gli aveva eretto un cenotafio! O se avesse potuto vederlo e seppellirlo con le sue mani!:

te, amice, nequivi
conspicere et patria decedens ponere terra.

Non sentite un eco del rammarico di D., che 'se fosse tutto pieno il *suo* dimando' ser Brunetto non sarebbe dall'umana natura posto in bando? Già nell'episodio virgiliano spira quell'aura di familiarità, fatta di rispetto e d'amicizia e d'affetto, che è così viva in quello dantesco. Quanta delicatezza in quel nominarsi che fa ser Brunetto al suo 'figliuolo':

non ti dispiaccia
se Brunetto Latini....,

e Deofobo al suo 'amico':

nihil tibi, amice, relictum;
omnia Deiphobo solvisti et funeris umbris!

Quando l'uno e l'altro hanno soddisfatto alle

richieste de' due amici, chiedono alla loro volta *veniendi causas*:

> *sed te qui vivum casus, age fare vicissim,*
> *attulerint pelagine venis erroribus actus*
> *an monitu divum? an que te fortuna fatigat,*
> *ut tristis sine sole domos, loca torbida, adires?*

E Brunetto abbreviando;

> Qual fortuna o destino
> anzi l'ultimo dì quaggiù ti mena!

E tutti e due, non potendo, sebbene per ragioni diverse, più oltre indugiare, raggiungono la loro ' masnada ':

> *discedam*, explebo numerum *reddarque tenebris*,

non senza prima aver rivolto un mesto e nobile saluto alla gloria e alla speranza della loro patria infelice. Chè se in D. rivive la semenza santa de' Romani; e non può fallire ' a glorioso posto ', perchè la fortuna gli serba grande onore, non è meno bello e onorevole l'augurio di Deifobo a Enea:

> *i, decus, i, nostrum: melioribus utere fatis.*

Dopo di che l'nno *in verbo vestigia torsit* e l'altro più non chiese e ' poi si rivolse '.

Io non concludo certamente che Deifobo è Brunetto, come nè Museo è propriamente Sordello, perchè dietro e dentro Brunetto, dietro e dentro Sordello c'è Dante; ma con Dante c'è

anche qualche cosa dell'inconsolabile mutilato in quello, del mitico poeta in questo. Anche qui l'ispirazione artistica della costruzione dell'episodio dantesco e del mesto colloquio de' due fiorentini è nell'episodio virgiliano e nel lacrimoso colloquio de' due troiani (1).

E in vero: l'affollarsi meravigliato delle ombre attorno a' due viatori e l'accompagnarli nell' andare (*conferre gradum*, 'io ti verrò a' panni'); l'aspetto irriconoscibile di Deifobo e di Brunetto (*vix adeo adgnovit pavitantem*); la meraviglia di Dante e Enea di vederli in quello stato miserando e in quel luogo, perchè nè D. si aspettava di trovar ser Brunetto tra i sodomiti (siete *voi qui*, ser Brunetto?) nè Enea il suo compagno d'arme tra i *maesti laniatum, corpore toto*, ma caduto tra i combattenti della patria (*mihi fama suprema nocte tulit...*); e poi le premurose inchieste sul viaggio di que' due vivi, il desiderio di più oltre trattenersi in amichevole colloquio con loro, l'augurio vivissimo che i due concittadini si serbino a migliori destini; e infine l'addio doloroso e quella dimestichezza, quel senso di mestizia profonda, quel fare alla buona, quell'aria di casa (*notis vocibus*) che spira ne' due colloqui dignitosi e pietosi, come di persone della stessa famiglia

(1) *Cifr.* N. Zingarelli, *il canto XV dell'Inferno letto*, Sansoni, 1900; pp. 34, nota 8.

che si rivedano solo per separarsi, quell'accoramento che lasciano nel cuore de' due viatori, ne' quali essi rivedono l'‘onore’ (*decus*) della patria infelice, sono elementi e indizi sufficienti a concludere che il non virgiliano Brunetto, non meno che il non virgiliano Cavalcanti, fosse lacrimato con virgiliani accenti; e questa volta di un povero mutilato (1).

(1) D. ha anche i suoi mutilati, che sono i seminatori di discordia. Ma i promotori di guerre civili, i mutilati della nona bolgia, ricordano piuttosto i mutilati del *De bello civili* di Lucano (II,100-233).

I due poeti per dare un'idea del sangue versato e delle piaghe, ricorrono a esempi; Lucano ricorda (162,165) la stalla insaguinata di Diomede, la grotta di Anteo, i *laceros artus* della reggia di Enomao; Dante tutti i morti e feriti delle guerre puniche, saracinesche e angioine, i quali mostrassero ciascuno ‘qual forato suo membro e qual mozzo.’ Per le intestine lotte di Firenze D. è stato piuttosto indulgente: Mosca de' Lamberti paga per tutti! Ha le mani mozze come il fratello di Mario (*avolse cecidere manus*), e leva i moncherin per l'aura fosca; come quell'altro pel vuoto aere agita il suo mozzicon di lingua (*exsectaque lingua Palpitat et muto vacuum ferit aera motu*), muto come il Curio dantesco, anch'esso

con la lingua tagliata nella strozza;

e orrendamente mutilato in tutto il corpo, come Deifobo e come Pier da Medecina. Ma quella poetica descrizione delle stragi mariane e sullane, fatta da Lucano, fu presente al nostro poeta altre volte. L'onda del sangue che si riversa nel Tevere e tinge di rosso il mar tirreno (V,220: *sanguine caeruleum torrenti*

IV.

Predestinati

si qua fata aspera rumpas,
tu Marcellus eris.

Tra le più simpatiche e delicate figure virgiliane sono da annoverarsi Marcello, giovane di alte speranze mancato al suo destino, e Pallante, dal viso di fanciulla colto dalla morte come fiore da mano di vergine (*virgineo demessum pollice florem*) e mancato anche lui al suo destino: ma nè l'uno e nè l'altro alla gloria. Marcello bello e grande, ma col volto fasciato di nera ombra, come presagio di morte, che lo nasconde, quasi, nel vasto e luminoso piano elisio (*Egregium forma invenem et fulgentibus armis Sed frons laeta parum....Sed nox atra caput tristi circumvolat umbra*), comparirà appena giù

dividit aequor), ricorda altre lotte civili di Firenze ed altro scempio di sangue che fece 'l'Arbia colorata in rosso.'

E la difesa de' figli innocenti uccisi (V. 102: *crimine quo parvi caedem potuere mereri?*) ricorda la difesa de' figli del conte Ugolino che 'innocenti facea l'età novella.' Infine il vecchio di Lucano che, ricordando i tempi passati e le stragi vedute, piange, presago di tempi peggiori (V,223: *sic maesta senectus Praeteritique memor flebat metuensque futuri*) fa pensare a Guido del Duca, che piange ricordando tempi e uomini tralignati.

nel mondo a mostrar meraviglia di sè, e morrà (VI,869):

> *ostendent terris hunc tantum fata neque ultra*
> *esse sinent.*

Nessun altro giovane avrebbe dato maggiori speranze e maggior orgoglio alla patria, 'se più fosse stato' (*in tantum spe tollet avos*). Pio, giusto e prode, esclama il vecchio Anchise (*heu pietas, heu prisca fides!*), l'immenso impero 'per suo Signore, a tempo, lo aspettava'; e già già, come erede, fulgeagli in fronte la corona di Augusto, se evesse potuto vincere l'acerbo fato:

> *Heu miserande puer, siqua fata aspera rumpas,*
> *tu Marcellus eris.*

Gettate gigli sulla sua tomba a piene mani, ultimo vuoto onore! esclama, con l'accento doloroso di Enea e di Evandro, piangenti sul corpo di Pallante, caduto innanzi tempo, *funere acerbo*, predestinato a non vedere il *magnum imperium* augurato dal padre a Enea e i lieti giorni della vittoria! (XI,42):

> *tene, inquit, miserande puer, cum laeta veniret,*
> *invidit Fortuna mihi, ne regna videres*
> *nostra neque ad sedes victor veherere paternas.*

Ora, è innegabile che i due simpatici eroi giovanetti di Virgilio hanno improntato di sè e del loro dolore e delle loro speranze un altro giovinetto eroe di grande avvenire, di san-

gue reale anch'esso, mancato a sè, all'Italia, a Dante: Carlo Martello.

È vero che non una triste ombra di morte gli fascia, ora, e gli nasconde il volto, ma la letizia e la luce del Cielo di Venere. Pure nella sua voce tu senti ancora l'eco di un dolore non spento, la mestizia d'una speranza delusa, il rammarico di non avere potuto rompere l'aspra fatalità della morte e di non essere stato il Carlo Martello, predestinato a guarire i mali della cristianità:

Il mondo m'ebbe
giù poco tempo. E se più fosse stato,
molto sarà di mal, che non sarebbe.

Anche C. Martello sarebbe venuto, solo per poco, a miracol mostrare, come il Marcello virgiliano: i cui nomi, dice il Tommaseo, si consuonano per uno di que' casi che forse casi non sono. E il nostro poeta l'amò quel re francese, anche per il bene che se ne aspettava:

Assai m'amasti: ed avesti bene onde:
chè, s'io fossi giù stato, io ti mostrava
di mio amor più oltre che le fronde.

In questo quasi generoso rimpianto è forse un eco del rimpianto di Enea per Pallante, predestinato a grande fortuna per l'Italia e per Enea:

Ei mihi, quantum
praesidium Ausonia et quantum tu perdis, Iule!

E le speranze sue e dell'Italia il poeta to-

scano ripose ora in uno ora in altro principe; e prima in Arrigo VII, poi nello Scaligero, anch'essi predestinati a grandi eventi, ma mancati fatalmente a sè, a Dante, all'Impero!

Quel non so che di sfiducia di speranze mancate che trema nella voce di C. Martello, è di Dante; com'è di Virgilio quel senso di tenerezza e di lacrime nel grande funerale di Marcello. E più che con melanconica noncuranza, il real giovinetto guarda con occhio pensoso alle corone, che lo 'aspettavano' e che ora gli passano avanti, come in una visione luminosa. Anche di tra la beatitudine celeste la sua fronte, come quella di Marcello, appare ombrata, *laeta parum*; perchè anche dal cielo pensa e guarda alla terra; e il suo cuore pare che soffra, se insiste melanconicamente sul suo duro destino, con que' *se* che suonano rimpianto e compianto: 'se più fosse stato'—'s'io fossi giù stato'—'se mala signoria'—'se mio frate'; come per Marcello: *propria haec si dona fuissent—si qua fata aspera rumpas.*

Certo la bella figura di C. Martello si sarebbe atteggiata a più virgiliana espressione di dolore, se anzi che nel Cielo di Venere fosse piaciuto al poeta di collocarlo in uno de' balzi del purgatorio. Pure se nell'elogio funebre dell'amico di D., noi non sentiamo la solennità ufficiale dell'*ingentem luctum* del giovinetto romano, lutto vi fu nel cuore di D., e tanto più profondo

quanto più schietto e sincero. Forse esagera un pó il Tommaseo, quando scopre adulazione nel famoso passo latino; chè non invano la pietà d'un gentile giovinetto morto, erede d'un gran nome e destinato all'impero, il dolore d'una madre e il compianto del popolo romano, dovettero commuovere la mite e gentile anima del poeta. Che se 'il germe della poesia nel Toscano è più fecondo, sì per l'incremento venuto al pensiero e all' affetto de' fatti, e sì per le speciali circostanze de' tempi, ne' quali D. ha parte più viva e più nobile che Virgilio non avesse', non si deve disconoscere che il funerale di Marcello è degno di Roma e dell'Impero, come è degna di D. e di una repubblica la schiettezza dell'elogio funebre del giovane principe francese: dalla cui tomba D. con pensiero delicatissimo tolse i gigli a ornare e infiorare con le mani degli angeli il trionfo di Beatrice (*Purg.* XXX, 21):

o manibus date lilia plenis (1).

(1) A. Belloni (*Dante e Lucano*, in *Giorn. st. d. lett. it.* fasc. 118-119, anno 1902) crede che D. ne' versi:

ed un Marcel diventa
ogni villan che parteggiando viene,

piuttosto che al *Marcellus loquax* di Lucano (*Phars.* I, 313) abbia inteso alludere al Marcello virgiliano: *tu Marcellus eris*: 'cioè sarai *un* Marcello, un emulo del vincitore di Siracusa.'

L'interpretazione è errata. Anzitutto l'espressione 'un Marcel diventa' è evidentemente ironica e dispre-

V.

Insepolti e naufraghi

centum errant annos.

Tutto l'antinferno virgiliano è una sezione di morti immaturamente, e, tranne i bambini, violentemente; e una sezione di morti violentemente e immaturamente è anche nell'antipurgatorio dantesco. Morti violentemente sono pure gl'insepolti virgiliani, che errano cento anni lungo il lido acheronteo; due, Leucapsi e Oronte, naufraghi; uno, Palinuro, pugnalato sul lido di Velia: tutti e tre erranti, *maesti*, qua e là nel vestibolo, lungo l'"arena' del fiume, aspettando che si tolga il ' divieto ':

nunc hos nunc accipit illos,
ast alios longe summotos arcet harena.

Ora, questa condizione fatta agl'insepolti ri-

giativa; e non può alludere al Marcello virgiliano, perchè il 'diventa ' indica non già una presunzione superba, ma un fatto. In secondo luogo l'interpretazione è infondata, perchè male s'intende il verso di Virgilio; il quale non dice: 'Tu sarai un Marcello '; ma: 'Tu sarai Marcello '; chè Anchise parla di eroi non nati, de' quali Enea ignora il nome; e venendo la volta del nipote di Augusto, prorompe nel sublime: *tu Marcellus eris*, pronunziandone il nome. D. quindi non potè alludere a lui.

corda da un lato i respinti dall'angelo nocchiero, che, come Casella, errano forse lungo la 'marina'

dove l'acqua del Tevere s'insala,

fino a quando saranno benignamente raccolti sulla barca; dall'altro ricorda tutti i contumaci dell'antipurgatorio, che devono stare dalla 'ripa in fuori' ed errare 'suso ed intorno', tra la spiaggia e il balzo, o il trentuplo o il doppio della loro vita peccaminosa: insepolti anch'essi, sia che fossero scomunicati, e quindi insepolti veramente, come Manfredi, o negligenti fino all'ultima ora, in una specie di quiete sepolcrale dell'anima. Insomma, nell'antipurgatorio permane una traccia dell'inquietudine dello spirito errabondo degl'insepolti virgiliani, co' quali gli erranti cristiani, senza 'loco certo', dalla ripa 'in fuori', si trovano in una tal quale parentela.

Questi e quelli sono esuli dalla loro sede naturale, condannati in contumacia al di qua del fiume e al di qua della porta del purgatorio; ed errano, quasi tutti insepolti, corporalmente o spiritualmente; e anelano di passare al di là del fiume e al di là della porta, da quello stato e da quella sede precari, a uno stato e a una sede naturali, dove nella sicurezza del loro destino *quiescant*. E intanto pregano, come Palinuro, o pregano che si preghi, come gli espianti dell'antipurgatorio, che si abbrevi il lun-

go esilio, secolare in Virgilio, vario secondo i casi in D., ma determinato secondo la legge del contrappasso: 'tanto...quanto'; 'tempo per tempo si ristora' (1). Chè il decreto della pena contumaciale non è irrevocabile; e l'esilio diventa 'più corto' o per via di buoni preghi, pe' cristiani, o per via di sepoltura e di riti funebri, pe' pagani, a' quali la preghiera è inutile:

desine fata deum flecti sperare precando.

(1) Vedi a pag. 109 di questo volume. Una traccia più precisa e diretta del concetto virgiliano sugl'insepolti erranti lungo l'Acheronte, resta nell'errare, aspettando, degli spiriti cristiani lungo il Tevere: Palinuro, come Casella, vuol passare la riva, *iniussus;* ed è loro negato il passaggio; ma l'uno, più fortunato, fu finalmente *admissus;* l'altro, secondo la promessa di Enea, lo sarà. Alla scelta arbitraria poi del *navita tristis*, il poeta cristiano ha sostituito l'imparziale giustizia del celestiale nocchiero.

La pena secolare degl'insepolti D. l'ha trasferita a' sodomiti, che devono giacere poi cent'anni, se si arrestano un po'. Ma per la pena contumaciale dell' antipurgatorio non gli saranno mancate altre fonti. Nella tradizione meravigliosa di Ero, riferita da Platone nell'ultimo libro della *Republica*, è detto che ogni misfatto è punito al decuplo, e la durata d'ogni punizione è d'un secolo, e al decuplo pure e per un secolo sono le ricompense date a' virtuosi (Cfr. D'Ancona, *I precursori di D.*, pp. 16). Nella *Visione* di Tundalo v'è un luogo di espiazione presso un muro, dove le anime de' buoni, che non fecero elemosine, stanno certo tempo prima di passare alla beatitudine (cfr. Zingarelli, *Dante*, ediz. Vallardi, pp. 464).

Che cosa non dice e prega e scongiura Palinuro, perchè si getti un po' di terra sulle sue ossa, onde lo portino di là del fiume, nella pace dell'elisio? E i morti per forza del 2° balzo dantesco sono in buona parte (non tutti, perchè non è condizione necessaria) degl'insepolti; e li affanna e turba continuamente lo spettacolo miserando del corpo insepolto; e se lo vedono turbinare, come spettro sinistro, davanti agli occhi, o travolto dalle acque o gettato al vento e alla pioggia o insanguinato e squarciato su le rupi o nel brago; e a' poeti ne narrano la sorte e le vicende. Di poesia sepolcrale, come intendiamo noi di su l'esempio del Foscolo, nella Divina Comedia non sono molte tracce. Non giá che il commercio tra vivi e morti nel nostro poeta non fosse vivissimo, ma a lui interessa piú l'anima che il corpo; e del corpo e della sepoltura e de' riti funebri i suoi morti non parlano quasi mai; e per questo, forse, D. entra poco o nulla nell'ispirazione e nella composizione del mirabile carme foscoliano.

Un eco della stupenda poesia sepolcrale de' pagani, rifatta da un alito cristiano, si sente su per i balzi dell'antipurgatorio; ove la poesia degl'insepolti, scaturita sinceramente dall' anima virgiliana, ispira con la mesta armonia che la governa sentimenti e idee al poeta cristiano. L'episodio di Palinuro (VI, 337-383), modellato su quello di Elpenore nell'Odissea, modellò poi in

qualche modo l'episodio dantesco di Buonconte. L'attenzione de' poeti si volge al mistero della morte, alla 'sepoltura'. Così è, oltre che per Manfredi, per Iacopo del Cassero, per Buonconte, per la Pia: tre morti misteriose, tre scomparsi e, forse, tre insepolti; Iacopo nel palude (sapeva D. che il cadavere fu portato a Fano?), Buonconte nell'Arno, la Pia nel fondo d'una valle, ove il corpo suo 'si disfece', forse a poco a poco, ne' miasmi della Maremma.

Enea scorge, *multa maestum... in umbra*, Palinuro, e lo apostrofa: Come cadesti in mare?

quis te, Palinure, deorum
eripuit nobis medioque sub aequore mersit?

Palinuro risponde che il timone gli si schiantò e cadde in mare:—Tre notti lottai con le onde, il vento *vexit me violentus aqua;* finchè, al quarto giorno, scorsi l'Italia e toccai terra e mi aggrappai a uno scoglio; e quando mi credevo sicuro e salvo, fui ucciso da gente crudele (1).

(1) VI, 358:

iam tuta tenebam,
ni gens crudelis madida cum veste gravatum
prensantemque uncis manibus capita aspera montis
ferro invasisset praedamque ignara putasset.

Questa morte ricorda quella di Iacopo del Cassero, accoltellato nel territorio di Padova, dove 'più sicuro esser credea'. Come Palinuro non si potè difendere da' predoni, essendo impedito dagli abiti inzuppati e dalle mani aggrappate allo scoglio, così Iacopo giunto al palude, 'impigliato tra le cannucce e il bra. co', cadde pugnalato da' sicari.

Ora il mio corpo giace sbattuto da' flutti e da' venti, sul lido. Per quel che hai di più caro, soccorrimi: o fa cercare e seppellire il mio corpo nel lido di Veia; o *si qua via est, si quam tibi diva creatrix ostendit, da dextram misero et tecum me tolle per undas, sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.*

Ma è una *dira cupido* quella di Palinuro! Non si passa dal fiume, come non si passa dalla porta del purgatorio: errare per la spiaggia e pe' balzi, aspettando, è il loro destino! Palinuro non ha la pigra rassegnazione di Belacqua:

> Frate, l'andar su che porta,
> che non mi lascerebbe ire a' martiri
> l'Uccel di Dio che siede in su la porta?

Sola speranza, per l'infelice, i vicini, che, con più zelo della Giovanna, avranno 'cura' di lui: *tua finitimi ossa piabunt*; e la fronte dell'insepolto, che andava tra gli altri *multa maestus in umbra*, si rischiara un po' di letizia.

Ora, a chi abbia in mente l'episodio di Buonconte, le affinità saltano agli occhi. Il Montefeltrano si affolla con gli altri attorno al poeta, pregando per se e augurando per lui, come Palinuro:

> Deh, se quel disio
> si compia che ti tragge all'alto monte,
> con buona pietate aiuta il mio;

e per la negligenza di Giovanna si aggira, come Palinuro, mesto tra le ombre:

perch'io vo tra costor con bassa fronte.

Tutto l'episodio di Buonconte poggia su la stessa invenzione poetica: come e dove sia morto. Onde D. con accento virgiliano domanda:

Qual forza o qual ventura
ti traviò sì fuor di Campaldino,
che non si seppe mai tua sepoltura?

E Buonconte e Palinuro narrano i casi del loro naufragio, finchè sul loro capo s'avvolge e pesa l'onda:

voltommi per le ripe e per lo fondo,
poi di sua preda mi coperse e cinse;

i quali versi hanno la mesta armonia e il solenne stile lapidario delle brevi epigrafi di altri tre insepolti; di Manfredi:

or le bagna la pioggia e move il vento;

di Palinuro:

nunc me fluctus habet versantque in litore venti;

di Ulisse:

infin che il mar fu sopra noi richiuso.

Ulisse, Buonconte e Palinuro sono tre naufraghi; e sul naufragio è intessuta la loro tragica storia. Della morte e del folle volo di Ulisse null'altro D. potè trovare nell'Eneide, se non

qualche immagine pel naufragio (*Aen.* I,113, 117, 195); ma il suo sacrifizio fa pensare a quello di un altro *gubernator*, d'un altro lupo di mare, che sapeva i *maria aspera* e non se ne fidava (V,849): Palinuro. Perchè questa vittima? La voleva Nettuno (V,815):

unum pro multis dabitur caput.

Ma con Ulisse perirono tutti: *multos pro uno!* Forse l'uno non vegliò troppo e l'altro osò troppo; e forse voglion dire che la scienza senza vittime non avanza. Non so come fosse inteso ne' travestimenti allegorici del medio evo il naufragio del pilota di Enea, ma non mi parrebbe estraneo alla complessa figurazione dell'Ulisse dantesco il Palinuro virgiliano, anch'egli cogli occhi alle stelle, *oculos sub astra* (V,853), ma colto nel mare dal sonno della morte, come l'altro dalla tempesta:

o nimium caelo et pelago confise sereno!

INDICE

PREFAZIONE . . . . . pag. V

I. DAL LUNGO SILENZIO 1

Il sogno di Ennio e di Dante—Virgilio redivivo—l'incontro nella selva—l'omaggio di D. e il lungo silenzio di Virgilio—Stazio e D.—il dolce stil vecchio e nuovo—i *poetae novi* di Roma e di Firenze.

II. EVANDRO E CACCIAGUIDA 15

I due re pacifici Augusto e Arrigo VII—il libro VIII dell'Eneide e i canti XV-XVI del *Par.*—Roma e Firenze della cerchia antica—Evandro e Cacciaguida—l'epos di Roma e di Firenze.

III. ANCHISE E CACCIAGUIDA 35

Enea e Dante nell'esilio—la Sibilla e Virgilio—l' *iter durum*—la morte di Anchise e il piano epico dell'Eneide—i parenti di Dante; Cacciaguida e Beatrice—tracce d'un nuovo piano epico della Comedia—l'incontro di Enea e Anchise, di D. e Cacciaguida—il latino di Cacciaguida—l'epos di Roma e di Firenze—eneade e danteide—La visione del futuro.

IV. LE DONNE ANTICHE E I CAVALIERI 71

Le donne de' *lugentes* campi e le carnali di D.—la schiera di Dido e di Semiramis—Elena e Paris—Didone, Ginevra e Francesca—Galeotto e il libro—'insieme' vanno—il mirteto e la bufera—l'elemento romanzesco nel canto V e nella Comedia; e nel Petrar-

ca—*durus amor*—i campi del pianto in Virgilio e in D.—Didone e Francesca—e Piccarda—le madri nella Comedia—Andromaca e Forese.

V. Le più alte cime 103

La comedia umana di Virgilio e la comedia divina di Dante—il paradiso e i *laeta arva*—le selve ne' due poemi— i suicidi—il contrappasso nell' inferno pagano—l'elemento nazionale ne' due poeti—l'universalità della Comedia—peccati e peccatori delle diverse civiltà—l'elemento fiorentino—Ulisse e Guido di Montefeltro—Ulisse e Sinone—Caifas e Giuda—parallelismo e rapporto fra peccati e peccatori per tempo e nazione—l'elemento femminile—greci e romani—papi e imperatori—censimento della necropoli dantesca—le più alte cime—il limbo e il Cielo del Sole—continuità tra l'inferno pagano e cristiano, virgiliano e dantesco—l'eredità di D.—: i mostri, i titani, i navicellai, i giudici, i diavoli, gli eroi de' *laeta arva* e il nobile castello; il *Trionfo della Fama* del Petrarca; il poeta 'sovrano'; l'appendice al limbo; Eurialo e Niso; l'epos di Anchise e l'epos di Giustiniano—l'elisio e il limbo; l' Eneide testo della Comedia—Rifeo e Catone; Catilina e Corso Donati, Catone e Arrigo VII—la paganità dell'inferno cristiano—l'ipotesi del Fauriel—lo spiritismo della maga Eritone—Enea e Paolo.

VI. Dei poeti ed eroi 183

Nettuno e il Messo: processo d'imitazione dantesca; poesia biblica e pagana; venti e diavoli; *quos ego!*—Lucia e il nume Tiberino—*Museo e Sordello:* la valletta amena e i *laeta arva;* l'atteggiamento di Museo e di Sordello—*Deifobo e Brunetto*: la curiosità de' morti; il colloquio; la pietà; l'augurio; i mutilati—*Predestinati;* Marcello, Pallante e C. Martello. *Insepolti e naufraghi:* gl'insepolti virgiliani e i contumaci dell'antipurgatorio; la poesia sepolcrale in D.; Ulisse, Palinuro e Buonconte; il naufragio.

ERRATA			CORRIGE
pag. 3	lin. 22	Limbo	limbo
„ 4	„ 5:	*restigia*	*vestigia*
„ 10	„ 10,22:	quercie	querce
„ 18	„ 29:	freccie	frecce
„ 28	„ 8:	*Ep.* V	*Epist.* V
„ 31	nota:	*magninimi*	*magnanimi*
		dascere	*pascere*
„ 42	„ 18:	*disces;*	*disces.*
„ 47	„ 28:	Mantua	Manto
„ 49	„ 4:	li	ti
„ 52	„ 9:	Dande	Dante
„ 62	nota	Can Gande	Can Grande
„ 65	„ 11:	parhi	parchi
„ 72	„ 19:	le-gge	leg-ge
„ 85	„ 19,20:	Come-dia	Come dia.
„ 99	„ 12:	è è	è
„ 113	„ 15:	è senza dubbio minore di quello privo d'interesse per gl'italiani, che è nella divina Comedia	è senza dubbio minore di quanto non sia nella divina Comedia quello privo d'interesse per gl'Italiani.
„ „	„ 29:	Virgilio non ammise	Enea non trovò
„ 116	„ 13:	greca-orientalale	greco-orientale
„ 117	„ 12:	Ardiano	Adriano
„ 122	„ 21:	lupo,	lupo.
„ 125	„ 29:	altramenre	altrimenti
„ 131	„ 18:	'ora'	ora
„ 138	„ 30:	mettà	metà
„ 148	„ 1:	in vie di fatto	in azione
„ 151	„ 6:	demoni	demoni,
„ 160	nota	gradutoria	graduatoria
„ 161	nota	tanti alti	tanti
„ 176	„ 13:	n'agant	n'ayant
„ 194	„ 14:	som	son
„ 198	„ 24:	l'nno	l'uno
	„ 12:	evesse	avesse

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

DATE DUE

OCT 1980

INTERLIBRARY LOAN

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03347 8689

DO NOT REMOVE
OR
MUTIL

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

DATE DUE

OCT 1 1980

INTERLIBRARY LOAN

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03347

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD